

კარლ გუსტავ იუნგი

მეტამორფოზის სიმბოლოები

ნაწილი პირველი

"რადგან ფაქტებს თეორია ანიჭებს ღირებულებასა და მნიშვნელობას, ამიტომ ის ხშირად ძალზე სასარგებლოა, მაშინაც კი, როცა ნაწილობრივ მცდარია. თეორია ნათელს ჰფენს მოვლენებს, რომლებიც მანამდე არავის შეუმჩნევია, შეუსწავლელ ფაქტებს სხვადასხვა თვალთახედვით გვაცნობს და მათი საფუძვლიანი შესწავლისაკენ გვიბიძგებს. შეცდომების დაშვების გაბედულება და კრიტიკის ატანა მეცნიერის ვალია, რათა მეცნიერებამ განვითარება შეძლოს. ერთმა მწერალმა ავტორი მკაცრად გააკრიტიკა, რადგან მიაჩნდა, რომ მეცნიერული იდეალი უკიდურესად შეზღუდული და უმნიშვნელოა. ისინი კი, ვისაც სერიოზული და კრიტიკული შეფასების უნარი აქვს, რათა საკუთარი ნააზრევი აბსოლუტური და მარადიული ქემშარიტების გამოვლინებად არ მიიჩნიოს, ეთანხმებიან ამ თეორიას, რომელიც მეცნიერების განვითარებას სწავლულის უბადრუკ პატივმოყვარეობასა და შეზღუდულ თავმოყვარეობაზე მაღლა აყენებს".

გიომ ფერერო, "სიმბოლიზმის ფსიქოლოგიური კანონები", შესავალი. (Guillaume Ferrero, Les Lois psychologiques du symbolisme)

I. შესავალი

თუ ფროიდის "სიზმრის ანალიზს" გულისწყრომის გარეშე წაიკითხავთ, თუ მასში გამოთქმული სიახლე თქვენთვის მიუღებელი არ აღმოჩნდება და მას უსაფუძვლო სითამამეს არ უსაყვედურებთ, თუ სიზმრების ანალიზის განსაცვიფრებელი, შეულამაზებელი სიმართლე თქვენში ზნეობრივ აღშფოთებას არ გამოიწვევს, მაშინ თქვენზე უდიდეს შთაბეჭდილებას მოახდენს ის ადგილი, სადაც ფროიდი ("Die Traumdeutung", გვ. 185.) გვახსენებს, რომ ინდივიდუალური კონფლიქტი, კერძოდ, ინცესტური ფანტაზია, გრანდიოზული ანტიკური დრამის - ოიდიპოსის თქმულების საფუძველია. შთაბეჭდილება, რომელსაც ეს უბრალო მითითება ახდენს, იმ განსაკუთრებულ გრძნობას თუ შეედრება, რომელიც, მაგალითად, მაშინ გვეუფლება, როცა თანამედროვე ქალაქის აურზაურში ანტიკური ეპოქის რელიქტს - კედელში ჩაშენებული სვეტის კორინთულ კაპიტელს ან წარწერის ფრაგმენტს - წავაწყდებით. და აი, მაშინ, როცა ჩვენი ეპოქის ეფემერული ორომტრიალი მთლიანად გვიმორჩილებს, თვალწინ უსასრულოდ შორეული და უცხო რამ გადაგვეშლება, რაღაც ისეთი, რაც მზერას სულ სხვა ტიპის წესრიგისკენ მიგვაქცევინებს: თანამედროვეობის უსასრულო მრავალფეროვნებიდან ჩვენს ყურადღებას ისტორიული მოვლენების კავშირი იპყრობს; უეცრად თავში გაგვიელვებს, რომ სწორედ აქ, ამ ადგილას, სადაც ასე საქმიანად დავიარებით, ცხოვრება ორი ათასი წლის წინათაც - თუმცა განსხვავებული ფორმით - დაახლოებით ასე დულდა, ადამიანებს მსგავსი ვნებები ამოძრავებდათ და საკუთარი არსებობის უნიკალურობაშიც ისევე იყვნენ დარწმუნებული, როგორც ჩვენ. ანტიკურ ძეგლებთან პირველი ნაცნობობით გამოწვეული შთაბეჭდილება იმ განცდას უნდა შევადაროთ, რომელსაც ჩვენში ოიდიპოსის თქმულების ფროიდისეული ანალიზი ბადებს. სულ ცოტა ხნის წინ იმ თავგზის ამრევი შთაბეჭდილებით ვიყავით შეპყრობილი, რომელსაც ინდივიდუალური სულის უსასრულო ცვალებადობა ახდენს, ახლა კი უეცრად ჩვენ თვალწინ ოიდიპოსის - ბერძნული თეატრის მარად უქრობი ლამპრის - ტრაგედიის უბრალოება და სიდიადე ამოიზარდა. თვალსაწიერის ასეთი გაფართოება გა-

მოცხადებას ჰგავს. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ანტიკური სამყარო წარსულის აჩრდილებს შეერწყა; როცა სკოლაში დარბაისელი პენელოპესა და იოკასტას ასაკს სრულიად უტაქტოდ ვითვლიდით, ან ამ გამოთვლების კომიკურ შედეგს სასიყვარულო ვნებათა ტრაგედიას ვუღარებდით, თქმულებებსა და დრამებში ასე ხატოვნად რომ იყო აღწერილი, სკეპტიკურ ღიმილს ვერ ვიკავებდით. მაშინ არ ვიცოდით (ან დღეს კი იცის ეს ვინმემ?), რომ დედა, შეიძლება, შვილისთვის ისეთ არაცნობიერ, ყოვლისმომცველ ვნებად იქცეს, ისე დაუნგრიოს ცხოვრება და აურიოს თავგზა, რომ ოიდიპოსის ბედის გრანდიოზულობა იოტისოდენ გადაჭარბებადაც კი არ მოგვეჩვენოს. იშვიათი და პათოლოგიური შემთხვევები, როგორცაა, მაგალითად, ნინონ დე ლანკლოს და მისი ვაჟის ისტორია (მან მაშინვე თავი მოიკლა, როგორც კი გაიგო, რომ ნინონი, რომელიც ასე გატაცებით უყვარდა, დედამისი იყო), უმრავლეს შემთხვევაში, იმდენად შორეულია, რომ ღრმა შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს, მაგრამ თუ ფროიდის მიერ მონიშნულ გზას გავყვებით, მაშინ ამგვარ შესაძლებლობათა არსებობასაც ვირწმუნებთ და მათ სიღრმისეულ გაგებასაც შევძლებთ. ასეთი შესაძლებლობები, ალბათ, საკმაოდ სუსტია იმისათვის, რომ ინცესტი გამოიწვიოს, მაგრამ საკმაოდ ძლიერი იმისათვის, რომ სულიერი აშლილობის მიზეზად იქცეს. საკუთარ თავში ამგვარ შესაძლებლობათა დაშვება თავიდან ზნეობრივ აღშფოთებას იწვევს; ეს არის წინააღმდეგობა, რომელიც ინტელექტს აჩლუნგებს და თვითშემეცნების შესაძლებლობას აკარგვინებს. თუ ვისწავლეთ, როგორ განვასხვაოთ ერთმანეთისგან მეცნიერული შემეცნება და ემოციური შეფასება, მაშინ ის უფსკრულიც ამოივსება, რომელიც ჩვენს ეპოქას ანტიკური სამყაროსგან ყოფს და განგვაცვიფრებს იმის აღმოჩენა, რომ ოიდიპოსი ჩვენთვის თურმე სრულიად ცოცხალი სახე-ხატია. მსგავსი შთაბეჭდილების მნიშვნელობას სათანადო ყურადღება უნდა დავუთმოთ; ამგვარი შემეცნება გვასწავლის, რომ ჩვენგან დროსა და სივრცეში დაშორებული ელემენტარული ადამიანური კონფლიქტები სრულიად მსგავსია. რაც ელინებში ძრწოლას იწვევდა, დღესაც აქტუალურია, მაგრამ ჩვენთვის მხოლოდ მაშინ შეიძენს აქტუალურობას, როცა უარს ვიტყვით იმ ილუზიურ პატივმოყვარეობაზე, რომ ჩვენ სხვანაირები ვართ, მაგალითად, უფრო მორალურები, ვიდრე ანტიკური ეპოქის ადა-

მიანი იყო. უბრალოდ, ჩვენ დავივიწყეთ, რომ ანტიკური ეპოქის ადამიანთან ჩვენი კავშირი ურღვევია; მხოლოდ ეს თუ აღმოგვაჩენინებს აქამდე არარსებულ გზას ანტიკური სული შეცნობისკენ, რაც, ერთი მხრივ, შინაგანი თანაგრძნობის, მეორე მხრივ კი, ინტელექტუალური წვდომის გზაა. ანტიკური კულტურის ცოცხალ არსს მხოლოდ საკუთარი სულის სიღრმეებში ჩამარხული საფუძვლის შეცნობით თუ ჩავწვდებით, მხოლოდ ამ გზით თუ მოვიპოვებთ საკუთარი კულტურის გარეთ იმ მყარ წერტილს, რომელიც მისი დინების გაგებას შეგვაძლებინებს. სწორედ ეს გახლავთ ის იმედი, რომელსაც ოიდიპოსის პრობლემის უკვდავების ხელახლა აღმოჩენა გვაძლევს. პრობლემის ამგვარმა გააზრებამ ნაყოფიერი შედეგი გამოიღო; სწორედ ამ იმპულსს უნდა ვუმაღლოდეთ სულიერების ისტორიის სფეროში მეტ-ნაკლებად სწორ მიდგომას. ასეთია რიკლინის ("სურვილების ასრულება და სიმბოლიკა ზღაპარში"), აბრაჰამის ("სიზმარი და მითოსი"), რანკის ("Der Mythos von der Geburt des Helden"), მედერისა ("სიმბოლიკა ლეგენდებში, ზღაპრებში, ადათ-წესებსა და სიზმრებში") და ჯონსის ("On the Nightmare") ნაშრომები, რომელთაც ცოტა ხნის წინ ზილბერერის ჩინებული კვლევაც "ფანტაზია და მითი" ("ფანტაზია და მითი (დანახული უმთავრესად "ფუნქციური კატეგორიის" პოზიციიდან)") შეუერთდა. აქვე უნდა ვახსენოთ პფისტერის ("გრაფ ლუდვიგ ფონ ცინცენდორფის ღვთისმოსაობა") წვლილი, რომელიც მას ქრისტიანული აღმსარებლობის ფსიქოლოგიის შესწავლის საკითხში მიუძღვის. ამ ნაშრომების ლაიტმოტივი ისტორიული მასალის გააზრებისას ფსიქონალიზური, მაშასადამე, თანამედროვე ადამიანის არაცნობიერის მოქმედების შესწავლით მოპოვებული ცოდნის გამოყენებაა. მკითხველს ვურჩევდი, გაეცნოს ზემოთ დასახელებულ ავტორთა ნაშრომებს, რათა წარმოდგენა შეექმნას მოპოვებული ცოდნის მასშტაბურობასა და ხასიათზე. ცალკეულ დეტალებში ამ ავტორთა განმარტებები არასაკმარისად დამაჯერებელია, თუმცა საბოლოო შედეგზე არსებით გავლენას მაინც ვერ ახდენს. შედეგი მაინც მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ამ ავტორებს თუნდაც მხოლოდ ის ანალოგია რომ წარმოეჩინათ, რომელიც ისტორიული რელიქტების ფსიქოლოგიურ აგებულებასა და თანამედროვე ინდივიდუალური შემოქმედების სტრუქტურას შორის არსებობს. ეს ანალოგია არსებობს არა მარტო

სიმბოლიკაში, როგორც ეს აბსოლუტური დამაჯერებლობით წარმოაჩინეს რიკლინმა, რანკმა, მედერმა და აბრაჰამმა, არამედ მოტივების არაცნობიერი გადამუშავების ცალკეულ მექანიზმებშიც. ფსიქონალიტიკოსი აქამდე უპირატესად ინდივიდუალური ფსიქოლოგიის პრობლემათა ანალიზით იყო დაკავებული. დღეს შექმნილი გარემოებიდან გამომდინარე, გარდაუვლად მიმართა შემდეგი მო-თხოვნა - ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური ანალიზის გაფართოება ისტორიული მასალის ჩართვის საფუძველზე, როგორც ეს ფროიდმა სცადა თავის ნაშრომში "ლეონარდო და ვინჩი" ("ლეონარდო და ვინჩის ბავშვობის მოგონებები". ასევე რანკის "სიზმარი, რომელიც საკუთარ თავს თვითონვე განმარტავს"). რადგან, როგორც ფსიქოლოგიური შემეცნება უწყობს ხელს ისტორიული კონსტრუქტების გაგებას, ასევე ჰფენს ნათელს ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური კავშირების გააზრება ისტორიულ მასალას. ამ და მსგავსმა მოსაზრებებმა მიბიძგა იქითკენ, რომ მეტი დრო დამეთმო ისტორიული მასალისთვის და იმედს ვიტოვებ, რომ ის ინდივიდუალური ფსიქოლოგიის საფუძვლების შესასწავლად ახლებურ პერსპექტივებს წარმოაჩენს.

II. აზროვნების ორი ტიპის შესახებ

როგორც ცნობილია, ანალიზური ფსიქოლოგიის ერთ-ერთი პრინციპი ის არის, რომ სიზმრის სურათ-ხატები სიმბოლურად უნდა იქნეს გაგებული და არა პირდაპირ, და რომ მათში დაფარული აზრი უნდა ვივარაუდოთ. სიზმრის სიმბოლიკის შესახებ ამ უძველესმა მოსაზრებამ არათუ კრიტიკა, არამედ ოპოზიციური განწყობაც კი გამოიწვია. ადამიანის ქედმაღლურ გონებას არაფერი მიაჩნია უფრო დიდ სენსაციად, ვიდრე ის, რომ სიზმარს გონივრულობა მიაწეროს და, შესაბამისად, გაანალიზოს. ეს მოსაზრება კი მხოლოდ იმ ჭეშმარიტებას ააშკარავებს, რომელიც უკვე იმდენად ცნობილია, რომ ბანალურადაც კი ჟღერს. ეგვიპტელ და ქალდეველ სიზმრის ამხსნელთა შესახებ სკოლის ასაკიდანვე გვსმენია. ვიცით, რომ იოსებმა ფარაონის სიზმრები ახსნა [დაბადება, 15-31], გვსმენია დანიელისა და ნაბუქოდნოსორის სიზმრებისა და [დანიელი, 4] ასევე არტემიდოროსის სიზმრების წიგნის შესახებ. ყველა დროისა და ხალხის წერილობითი ძეგლები გვამცნობენ მნიშვნელოვან და წინასწარმეტყველურ, უბედურების მაუწყებელ და მკურნალ სიზმრებზე, რომლებიც ადამიანებს ღმერთების ნებით ევლინება. როცა ამა თუ იმ მოსაზრების ძველთაგან სწამთ, მაშასადამე, მასში რაღაც სიმართლეცაა, ყოველ შემთხვევაში, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მაინც. თანამედროვე ცნობიერებისთვის სრულიად წარმოუდგენელია, რომ ჩვენ გარეთ არსებული ღმერთი სიზმარს იწვევს, ან სიზმარი მომავლის მოვლენებს წინასწარმეტყველებს. თუ ამ მოსაზრებას ფსიქოლოგიის ენაზე ვთარგმნით, მაშინ ანტიკური ეპოქის მსოფლხედვა ბევრად გასაგები ხდება, კერძოდ: სიზმარი სულის ჩვენთვის უცნობ ნაწილში იბადება და ის მომავალი დღის მოვლენებს ამზადებს. ძველი რწმენის თანახმად, ღვთაებები და დემონები მიძინარეს სიმბოლურ ენაზე ელაპარაკებიან და სიზმრების ამხსნელი ამ ამოუხსნელი ენის განმარტებას, მის ახსნას ცდილობს. თუ ამ აზრს უფრო თანამედროვედ გამოვხატავთ, მაშინ სათქმელი ასე უნდა ჩამოვაცალიბოთ: სიზმარი სურათ-ხატების სერიაა, რომელიც აბსოლუტურად წინააღმდეგობრივი და უაზროა, თუმცა ისეთი აზრობრივი მასალისგან შედგება, საიდანაც, მისი სწორად გაგების

შემთხვევაში, სრულიად ცხადი აზრი გამომდინარეობს. თუ სიზმრის ანალიზის საკითხებში ჩემი მკითხველის სრულ გაუთვითცნობიერებლობას და ვუშვებ, მაშინ ზემოთ ნათქვამის დასამტკიცებლად უამრავი მაგალითის მოყვანა დამჭირდება. მაგრამ დღეს ეს საკითხები იმდენად ცნობილია, რომ მომიწევს ფსიქოანალიზსა და სიზმრის კაზუსტიკაში გაუთვითცნობიერებულ პუბლიკა გავითვალისწინო, რათა მას თავი არ შევაწყინო. ამასთან, შეუძლებელია სიზმრის მოყოლა ისე, რომ ცხოვრებისეული ისტორიის ნახევარზე მეტი მაინც არ დაურთო, რომელიც სიზმრის ინდივიდუალურ საფუძველს ქმნის. ცხადია, არსებობს ერთი შეხედვით მარტივი მნიშვნელობის მქონე გარკვეული ტიპის სიზმრები და სიზმრის მოტივები, თუ მათ სექსუალური სიმბოლიკის თვალთახედვით განვიხილავთ. დაკვირვების ეს მეთოდი შეგვიძლია გამოვიყენოთ ისე, რომ ამგვარად გამოხატული შინაარსის წარმომავლობა სექსუალურს არ დავუკავშიროთ. ცნობილია, რომ ენას მრავალი ეროტიკული მეტაფორა აქვს და ისინი იმგვარ შინაარსებს მიემართება, რომლებსაც სექსუალურობასთან არაფერი აქვთ საერთო; და პირიქით: სექსუალური სიმბოლიკა არ ნიშნავს, რომ მისი ინტერესი გარდაუვლად ეროტიკული ბუნებისაა. სექსუალურობა, როგორც უმთავრესი ინსტინქტი, სხვადასხვა აფექტის მიზეზი და საფუძველია, რომელიც ენაში ღრმა კვალს ტოვებს. აფექტის იდენტიფიცირება სექსუალურობასთან დაუშვებელია იმდენად, რამდენადაც ის, შესაძლოა, რომელიმე კონფლიქტური სიტუაციიდან გამომდინარეობდეს. ასე მაგალითად, თვითგადარჩენის ინსტინქტი, შეიძლება მრავალნაირი ემოციის სათავეც იყოს. სიზმრის მრავალ სურათ-ხატს ან სექსუალური ასპექტი აქვს, ან ისინი ეროტიკულ კონფლიქტს გამოხატავენ. ეს განსაკუთრებული სიცხადით ვლინდება ძალადობის მოტივებში. ქურდის, ყაჩაღის, მკვლელისა და სექსუალური მანიაკის მოტივი ხშირია ქალების ეროტიკულ სიზმრებში. არსებობს ამ თემის უთვალავი ვარიაცია. მომაკვდინებელი იარაღი შეიძლება იყოს შუბი, მახვილი, ხანჯალი, რევოლვერი, თოფი, ზარბაზანი, ჰიდრანტი, სარწყავი; ძალადობა კი, შეიძლება, გამოიხატოს ბინის გაქურდვით, დევნით, ქურდობით, ვილაცის კარადაში ან საწოლქვეშ დამალვით. შესაძლოა, საფრთხე გამოიხატოს ცხოველის სახით, მაგალითად, ცხენით, რომელიც სიზმრის მნახველს მიწაზე აგდებს და უკანა ფე-

ხით წიხლს ურტყამს; ლომით, ვეფხვით, სპილოთი, რომლის ხორთუმიც საშიშადაა შემართული და ბოლოს, გველის ნაირსახეობებით: გველი ქალს ხან პირში უძვრება, ხან კლეოპატრას ლეგენდარული გველივით მკერდზე კბენს, ხან სამოთხის მაცდურ გველად გვევლინება, ხან კი ფრანც შტუკისეულ ვარიაციებად წარმოგვიდგება, რომლის გველებსაც საგულისხმო სახელები აქვთ: "მანკიერება", "ცოდვა" და "ავხორცობა" (ნახ. 24). მისი სურათების განწყობა ავხორცობისა და შიშის უმაგალითო ნარევს გადმოსცემს და ცხადია, ბევრად დაუნდობელია, ვიდრე მიორიკეს ეს მშვენიერი ლექსი გახლავთ:

გოგონას პირველი სატრფიალო სიმღერა
რა ჩანს ბადეში?
ხედავ?
შიში მედება!
გემრიელ თევზს მოვიხელთებ, თუ გველი მერგება?
ბრმა მეთევზეა სიყვარული;
აუხსენით ბავშვს,
რას ეპოტინება!
სხმარტალებს უკვე ჩემს ხელებში!
ოი, სიმწარევ, ოი, სიტკბოვ!
მეხუტება და კლაკვნიტ მიიწევს მკერდისკენ,
თან იკბინება,
სასწაულია!
კანქვეშ მიძვრება და გულს ქვე აგდებს.
ოჰ, სიყვარულო, მე მეშინია!
რა გავაკეთო, რა წამოვიწყო?
საშინელია ეს არსება!
იქ, სადღაც შიგნით, სულ შმაშუნობს და იკლაკნება!
გესლია გულში.
ის გარს ეხვევა,
ვნეტარებ, როცა შიგ ფათურობს!
დამღუპავს, ვიცი!
(თხზულებანი, II, გვ. 35 (მთ. რ. კობახიძე))

ეს ყველაფერი ძალზე მარტივია და საგანგებო ახსნა არ სჭირდება. გაცილებით რთულია ახალგაზრდა ქალის შემდეგი სიზმარი: ის კონსტანტინეს ტრიუმფალურ თაღს ხედავს. მის წინ ქვემეხი დგას, მარჯვნივ ფრინველი მოჩანს, მარცხნივ - კაცი. ქვემეხი გაისვრის, ჭურვი ქალს ხვდება, ჯიბეში ჩაუვარდება და ჯიბიდან საფულეში მოხვდება. ის იქ უძრავად დევს, ქალი კი საფულეს ისე ექცევა, თითქოს შიგ რაღაც ძვირფას ნივთს ინახავდეს. შემდეგ სურათი ქრება და ქალი ქვემეხის ლულის მეტს ველარაფერს ხედავს. ზემოთ კი კონსტანტინეს ლოზუნგი წერია: "In hoc signo vinces" ("ამით გაიმარჯვებ"). ამ სიზმრის სექსუალური სიმბოლიკა საკმარისია იმისათვის, რომ გულუბრყვილო უსიამოვნოდ განაცვიფროს. თუ ასეთი გამოცდილება სიზმრის მნახველისთვის ახალია და ის მხოლოდ ცნობიერების ორიენტაციაში გაჩენილი ცარიელი ადგილის კომპენსაციაა, მაშინ ამ სიზმრის არსი გასაგებია. თუ სიზმრის მნახველისთვის სიზმრის ეს მნიშვნელობა გასაგებია, მაშინ ის სხვა არაფერია, თუ არა რეპეტიცია, რომლის მიზანიც ბუნდოვანია. ეს და ამგვარი სიზმრები თუ სიზმრის მოტივები, შეიძლება, სერიულად, მოსაბეზრებელი ერთფეროვნებით მეორდებოდეს. დაკვირვების ამ მეთოდს ინტერპრეტაციის იმ "მონოტონურობისკენ" მივყავართ, რომელსაც ფროიდიც უჩიოდა. ასეთ შემთხვევაში, სრულიად გამართლებულია ვარაუდი, რომ სექსუალური სიმბოლიკა მხოლოდ სიზმრის ენას იყენებს: "Canis panem somniat, piscator pisces" (ძალს პური ესიზმრება, მეთევზეს - თევზი). დეგრადაცია, შეიძლება, სიზმრის ენამაც განიცადოს და ჟარგონად გადაიქცეს. გამონაკლისს, ცხადია, ის შემთხვევა წარმოადგენს, როცა ერთი კონკრეტული მოტივი ან მთელი სიზმარი მეორდება მხოლოდ იმ მიზეზით, რომ სიზმრის მნახველმა ის სწორად ვერ გაიგო, ცნობიერების ორიენტაციისთვის კი მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ მისი მეშვეობით გამოხატული კომპენსაცია გაცნობიერდეს. ჩვენ მიერ აღწერილ შემთხვევაში ჩვეულებრივ უცოდინარობასთან, შესაბამისად - განდევნასთან გვაქვს საქმე. ასე რომ, შეგვიძლია მხოლოდ სიზმრის სექსუალური მნიშვნელობით შემოვისაზღვროთ და სიმბოლიკის ნიუანსებს არ ჩავუღრმავდეთ. სიზმრის ფინალი მნიშვნელოვან აზრზე მიუთითებს: "ამით გაიმარჯვებ". ამ საფეხურს კი სიზმრის მნახველი მა-

შინ მიაღწევს, როცა სექსუალური კონფლიქტის არსებობას გააცნობიერებს და აღიარებს. სიზმრის სიმბოლურ ბუნებაზე მცირედი მითითებაც საკმარისია. სიზმრის სიმბოლიკა უნდა მივიღოთ, როგორც დასრულებული ფაქტი, რათა ჯეროვანი სერიოზულობით მივუდგეთ ამ საკითხს. უცნაურია, რომ სამშვიინველის ცნობიერ მოქმედებას მთლიანად მოიცავს სულიერი სტრუქტურა, რომელიც, ცნობიერი ფსიქიკური საქმიანობისგან განსხვავებით, სხვა კანონებს ემორჩილება და სხვა მიზნებს ისახავს. რით აიხსნება სიზმრის სიმბოლური ბუნება? საიდან იძენს სიზმარი სიმბოლური გამოსახვის უნარს, რომლის კვალი ცნობიერ აზროვნებაში არც კი შეინიშნება? მოდი, კიდევ ერთხელ დავაკვირდეთ მას ახლოდან: განვიხილოთ რომელიმე ბაზისური, ანუ მთავარი, მოვლენა, როგორც მას უწოდებენ ხოლმე; თვალი მივადევნოთ ერთმანეთთან დაკავშირებულ ცალკეულ მოვლენებს ისე, რომ იმ ბაზისურ მოვლენაზე არ ვიფიქროთ და მას მხოლოდ ისე დავეყრდნოთ, როგორც ორიენტირს. ასეთ შემთხვევაში ვერაფერ სიმბოლურს ვერ აღმოვაჩინებთ. სწორედ ასე ვითარდება ჩვენი ცნობიერი აზროვნებაც (შდრ. ლიპმანი, "Über Ideenflucht"; ასევე იუნგი და რიკლინი, "Untersuchungen Über Assotriationen gesunden". აზროვნება, როგორც გაბატონებულ წარმოდგენებზე დაქვემდებარება; შდრ. ებინგჰაუსი (Ebbinghaus), "Psychologie". K. Külpe (Külpe, "Grundriss der Psychologie", გვ. 464) იმავე აზრს გამოთქვამს:

აზროვნების პროცესში საქმე გვაქვს "შორსმჭვრეტელ აპერცეფციასთან, რომელიც ცალკეულ რეპროდუქციასთანაა ნაწილობრივ დიდ და ნაწილობრივ პატარა წრეებს განაგებს და შემთხვევითი რეპროდუქციული მოტივებისგან მხოლოდ თანამიმდევრულობა განასხვავებს და მისი წყალობით ყველაფერს, რაც ამ წრისგან შორსაა, შეაკავებს ან განდევნის"). თუ აზროვნების პროცესს კარგად დავაკვირდებით, მაგალითად, რომელიმე რთული პრობლემის გადაჭრის პროცესს, მაშინვე აღმოვაჩინებთ, რომ ჩვენ სიტყვებით ვაზროვნებთ, აქტიური აზროვნების დროს საკუთარ თავთან ვიწყებთ ლაპარაკს, ზოგჯერ პრობლემის არსს ფურცელზე ჩავინიშნავთ ხოლმე, რომ მისი წარმოდგენა უფრო ნათლად შევძლოთ. ასე რომ, აზროვნების პროცესი, მეტ-ნაკლებად, ენობრივი ფორმით ვითარდება, სწორედ ისე, როგორც მასზე ვლაპარაკობთ, მის არსს

სხვას ვუხსნით ან ვინმეს დარწმუნებას ვცდილობთ. აზრთა მსგავსი მდინარება აშკარად გარეთ არის მიმართული. ამ თვალსაზრისით, ლოგიკური აზროვნება, რომელიც კონკრეტული მიმართულებით ვითარდება, რეალური აზროვნებაა (თავის "Psychologia empirica"-ში, §23 (გვ. 16) კრისტიან ვოლფი მარტივად და ნათლად ამბობს: "Cogitatio igitur est actus animae, quo sibi sui rerumque aliarum extra se conscia est" ("აზროვნება სულის იმგვარი აქტია, რომლითაც ის საკუთარ თავს და საკუთარი თავის მიღმა საგნებს შეიმეცნებს")), ანუ იმგვარი აზროვნება, რომელიც სრულებით მიესადაგება რეალობას (ადაპტაციის მომენტს განსაკუთრებით წინ წამოსწევს უილიამ ჯეიმსი (William James, "Psychologie", გვ. 353) ლოგიკური აზროვნების განსაზღვრებისას: "ახალი ფაქტების გააზრების უნარი ლოგიკური აზროვნების დიფფერენცია სპეციფიკად უნდა მივიჩნიოთ, რაც მას ჩვეულებრივი ასოციაციური აზროვნებისგან განასხვავებს"), სადაც ჩვენ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ობიექტურ-რეალური მოვლენების თანამიმდევრულობას ვბაძავთ და სურათ-ხატებიც ჩვენს წარმოდგენებში სწორედ ისეთი მკაცრი მიზეზშედეგობრივი თანამიმდევრობით ენაცვლება ერთმანეთს, როგორც ეს რეალურ სამყაროში, ჩვენი წარმოდგენების მიღმა ("აზრები ჩვენი შეგრძნებების აჩრდილებია, მუდამ ბნელი, ცარიელი და მარტივი, ვიდრე აზრებია", - წერს ნიცშე. ლოცე (Lotze, "Logik", გვ. 552) ამავე საკითხზე შემდეგს ამბობს: "...როცა აზროვნება თავისი მოძრაობის ლოგიკურ კანონებსაა მინდობილი, სწორად გავლილი გზის ბოლოს ის თავად საგნების თანაფარდობებს ხვდება") მოხდებოდა. ამ ტიპის აზროვნებას მიზანმიმართულ ყურადღებასაც ვუწოდებთ. მისი ერთ-ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ ის ადამიანს ღლის და ამიტომ მას ფუნქციას დროდადრო თუ ანიჭებენ ხოლმე. ჩვენთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს გარემოსთან ადაპტაციას და ეს ჩვენი დიდი მონაპოვარია. ამ მონაპოვრის ერთ ნაწილს მიზანმიმართული ყურადღება შეადგენს, რომელიც - თუ ბიოლოგიურ ტერმინს მოვიშველიებთ - სხვა არაფერია, თუ არა ასიმილაციის პროცესი და ეს პროცესიც, ნებისმიერ სხვა მიღწევათა მსგავსად, შესაბამის დადლილობას იწვევს. მასალა, რომლითაც ვაზროვნებთ, ენა და ენობრივი ცნებაა, რომელიც ყოველთვის ხიდის ფუნქციას ასრულებდა და ერთადერთი დანიშნულება - გადაცემა -

ჰქონდა. სანამ ჩვენ გარკვეული მიმართულებით ვაზროვნებთ, ვაზროვნებთ სხვისთვის და ველაპარაკებით სხვას (შდრ. ქვემოთ ბოლდუინის მოსაზრება. თავისი ექსცენტრიკული ფილოსოფიური შეხედულებებით ცნობილი იოჰან გეორგ ჰამანი (Johann Georg Hamann, 1730-1788) აზროვნებას ენასთან აიგივებს (იხ. "Schriften" VII, გვ. 1). ნიცშესთვის აზროვნება "ენის მეტაფიზიკაა". კიდევ უფრო შორს მიდის ფრიდრიხ მაუთნერი (Friedrich Mauthner, "Sprache und Psychologie"); მისთვის აზროვნება საერთოდ არ არსებობს ენის გარეშე და თვლის, რომ მხოლოდ ენაა აზროვნება. ყურადსაღებია მისი მოსაზრება მეცნიერებაში მყარად ფეხმოკიდებული "სიტყვის ფეტიშიზმის" შესახებ (გვ. 150)). თავდაპირველად ენა ემოციური და იმიტაციური ბგერების სისტემა იყო; სისტემა, რომელიც შიშს, ძრწოლას, მრისხანებას, სიყვარულს და ა. შ. გამოხატავდა, ან სტიქიის ხმებს ბაძავდა - წყლის რაკრაკსა და ჩუხჩუხს, მეხის გავარდნას, ქარის ზუზუნს, ცხოველების ხმებს, ასევე, აღქმულ ბგერათა კომბინაციასა და აფექტურ რეაქციათა ბგერებს (შდრ. კლაინპაული (Kleinpaul), "Das Leben der sprache"). ონომატოპოეტური რელიქტები დიდი რაოდენობით შემოინახა თანამედროვე ენებმაც, მაგ., წყლის მოძრაობის გამოხატველი ბგერები: რაკრაკი, ჩუხჩუხი, წანწკარი, დგაფუნნი. ამგვარად, ენა იმთავითვე ნიშანთა და "სიმბოლოთა" სისტემა იყო, რომელიც რეალურ პროცესს და ადამიანთა სამშვიინველში მათ გამოძახილს აღნიშნავდა (რაში გამოიხატებოდა "სიმბოლოების" სუბიექტურობა, რომელიც მთლიანად სუბიექტის მიერ იყო შექმნილი, ამის შესახებ ნათელი წარმოდგენა შემიქმნა ჩემმა პატარა შვილმა: როცა ის რამეს ჰკიდებდა ხელს ან ჭამდა, ენერგიულად შესძახებდა ხოლმე: "stîlî!" (შვეიცარიულ გერმანულად - "ხელი გაუშვი")). შეუძლებელია, არ დაეთანხმო ანატოლ ფრანსს ("Le Jardin d'Epicure", გვ. 80.), როდესაც ის ამბობს:

"რა არის აზროვნება? როგორ ვაზროვნებთ? ჩვენ ვაზროვნებთ სიტყვებით; აზრი მხოლოდ სიტყვებს აქვს და ისინი ბუნებასთან გვაბრუნებენ. წარმოიდგინეთ მეტაფიზიკოსი, რომელსაც სამყაროს სისტემის შესადგენად მხოლოდ მაიმუნებისა და ძაღლების უფრო სრულყოფილი ყმუილის გამოყენება შეუძლია. რასაც ის ღრმააზროვან წვდომასა და ტრანსცენდენტურ მეთოდს უწოდებს, ბგერათა უნებლიე განლაგებაა,

რომლებიც პირველყოფილ ტყეებში შიმშილის, შიმშისა და სიყვარულის დროს ისმოდა და რომლებმაც თანდათან მნიშვნელობა და შინაარსი შეიძინა. ეს შინაარსები აბსტრაქტულად მიიჩნევა მაშინ, როცა კავშირი ბგერასა და ამ ბგერით გამოხატულ შინაარსს შორის დუნდება. ნუ შეშინდებით, თუ დახშული, უღონო ყვირილი, რომლისგანაც ფილოსოფიური ნაშრომი შედგება, სამყაროს შესახებ ისეთ დიდ ცოდნას გაზიარებთ, რომ ამ სამყაროში ცხოვრებას ველარ შეძლებთ".

ასეთია ჩვენი მიმართული (ლოგიკური) აზროვნება. რაც უნდა მართოსული, სამყაროსგან განდგომილი მოაზროვნე ვიყოთ, ჩვენი აზროვნება მაინც სხვა არაფერია, თუ არა იმ ძახილის წინა საფეხური, როცა ვილაც თავის ამხანაგს ატყობინებდა, სასმელი წყალი ვიპოვე, დათვი მოვკალი, ქარიშხალი ახლოვდება ან მგლები ბანაკს ეპარებიანო. აბელარის უზუსტესი პარადოქსი, რომელიც ინტუიციურად გამოხატავს აზროვნების ურთულესი მიღწევების შეზღუდულობას, შემდეგნაირად უღერს: "Sermo generatur ab intellectu et generat intellectum" ("ენას აზროვნება ბადებს და აზროვნებას - ენა"). კიდევ უფრო მეტად აბსტრაქტული ფილოსოფიური სისტემის საშუალებები და მიზნები სხვა არაფერია, თუ არა იმ თავდაპირველი ბუნებრივი ბგერების დიდი ოსტატობით შედგენილი კომბინაცია (ძნელია განვსაზღვროთ, რამდენად დიდ გავლენას ახდენდა სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობა აზროვნებაზე. "ის, რაც ოდესღაც ცნობიერში არსებობდა, არაცნობიერში რჩება, როგორც მოქმედი მომენტი", - წერს ჰერმან პაული ("Prinzipien der Sprachgeschichte", გვ. 25). სიტყვის ძველი მნიშვნელობები (თავიდან შეუმჩნევლად) "არაცნობიერის ბნელი სფეროდან ზემოქმედების ძალას ინარჩუნებენ" (იქვე). სრულიად არაორაზროვნად გამოხატავს ამ მოსაზრებას ჩვენ მიერ ზემოთ მოხსენიებული ჰამანი: "მეტაფიზიკა ბოროტად იყენებს ჩვენი ემპირიული შემეცნების ვერბალურ ნიშნებს და გამოთქმებს იეროგლიფებისა და იდეალური ურთიერთობების ტიპების შესაქმნელად..." (დასახ. ნაშრ., გვ. 8). შემთხვევით არ ამბობენ, რომ კანტმა ზოგიერთი რამ ჰამანისგან ისწავლა). ამით აიხსნება ისეთი დიდი მოაზროვნეების სწრაფვა აღიარებისკენ, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, შოპენჰაუერი და ნიცშე; მათი სასოწარკვეთილებისა და მართობის სიმწარის მიზეზიც ეს გახლავთ. გენიალური ადამიანისთვის

თითქოს საკუთარი აზრების დიდებულებაც საკმარისია, თითქოს არაფრად უნდა აგდებდეს მისთვის საძულველი ბრბოს იაფფასიან ოვაციებს, მაგრამ ის მაინც ჯოგური ინსტინქტების ტყვეა და ეს ინსტინქტები მასზე ბევრად ძლიერია; მისი ძახილი, ყველაფერი, რასაც ეძებს და პოულობს, ჯოგს უკავშირდება და ამიტომ შესმენილ უნდა იქნეს. სწორედ ახლახან მოგახსენეთ, რომ ლოგიკური აზროვნება, არსებითად, სიტყვებით აზროვნებაა და ამ აზრის გასამყარებლად ანატოლ ფრანსის მახვილგონივრული მოსაზრებაც დავიმოწმე, თუმცა ამან სულ იოლად შეიძლება წარმოშვას გაუგებრობა, თითქოს ლოგიკური აზროვნება ყოველთვის მხოლოდ "სიტყვაა". ასეთი შეფასება გადაჭარბებული იქნებოდა. ენა გაცილებით უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე მაგალითად, მეტყველება, რომელიც მხოლოდ უკვე ჩამოყალიბებულ აზრებს გადმოსცემს, ანუ აზრებს, რომელთა გამოთქმაც შესაძლებელია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ყრუ-მუნჯის აზროვნების შესაძლებლობები უკიდურესად შეზღუდული იქნებოდა, რაც, ცხადია, ასე არ გახლავთ. საკუთარი "ენა" მას მეტყველების უნარის გარეშეც აქვს. ისტორიული თვალსაზრისით, ის იდეალური ენაა, ანუ, სხვა სიტყვებით თუ ვიტყვით, ის პირველსიტყვის შთამომავალია, რასაც, მაგალითად, ვუნდტიც ("Grundriss der Psychologie", გვ. 365) ადასტურებს:

"ბგერებისა და მნიშვნელობათა ცვლილების ურთიერთმოქმედების შემდგომი არსებითი შედეგი ის გახლავთ, რომ მრავალი სიტყვა თანდათან თავდაპირველ, კონკრეტულ, ემოციურ მნიშვნელობას კარგავს და ზოგად ცნებათა ნიშნებად, ურთიერთობათა და შედარებათა, ასევე მათი პროდუქციის აპერცეფციულ ფუნქციათა გამოხატულებად გადაიქცევა. ამგვარად ვითარდება აბსტრაქტული აზროვნება, რომელიც სიტყვების მნიშვნელობათა ცვლილების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა და რომელიც თავადაა იმ ფსიქიკური და ფსიქოფიზიკური ურთიერთმოქმედების შედეგი, რომელიც ენის განვითარების საფუძველია".

იოდლი ("Lehrbuch der Psychologie", II, გვ. 300) უარყოფს ენისა და აზროვნების იდენტურობას, რადგან ერთსა და იმავე ფსიქიკურ ფაქტს სხვადასხვა ენა განსხვავებულად გამოხატავს. ამის საფუძველზე ის ასკვნის, რომ არსებობს "ზეენობრივი" აზროვნება. ცხადია, ასეთი აზროვნება არსებობს და სულერთია, რას დავარქმევთ მას: "ჰიპოლოგიურს",

როგორც მას ერდმანი უწოდებს, თუ "ზეენობრივს", როგორც ეს იოლ-ლთან გვხვდება; უბრალოდ, ეს ლოგიკური აზროვნება არ არის. ჩემი მოსაზრება სრულებით ემთხვევა ბოლდუინის შეხედულებას, რომელსაც აქვე ვთავაზობთ ("Das Denken und die Dinge oder Genetische Logik" II, გვ. 175 და შემდეგ): "იდეათა სისტემიდან, რომელიც შეფასების წინაპირობას ქმნის, საკუთრივ შეფასებაზე გადასვლა იგივეა, რაც სოციალურად დადასტურებული ცოდნიდან ცოდნის იმ სისტემაზე გადასვლა, რომელსაც შეუძლია, ამგვარ დადასტურებაზე უარი თქვას. ცნებები, რომლებსაც შეფასება იყენებს, სოციალური დადასტურების მეოხებით მის წინაპირობებსა და იმპლიკაციებში ყალიბდება. ამგვარად, პერსონალური შეფასება, რომელიც სოციალური გადაცემის მეთოდებით ყალიბდება და თავის სოციალურ სამყაროში ურთიერთზემოქმედებით მყარდება, თავისი შინაარსის პროეცირებას ამავე სამყაროში ახდენს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ყოველი მოძრაობის საფუძველი, რომელსაც ინდივიდუალური შეფასების დადასტურებამდე მივყავართ, დონე, რომლისგანაც ახალი გამოცდილების სარგებლობა გამომდინარეობს, ნებისმიერ მომენტში სოციალიზებულია; სწორედ ამ მოძრაობას ამოვიცნობთ ხელახლა ფაქტობრივ შედეგში, როგორც შინაარსის შესაბამისობას ან სინონიმურ თავისებურებას". "როგორც დავინახავთ, აზროვნება მცდელობის, შეცდომისა და ექსპერიმენტის მეთოდით ვითარდება, თანაც შინაარსები იმდაგვარად გამოიყენება, თითქოს მათ უფრო მეტი ღირებულება ჰქონდეთ, ვიდრე აქამდე მიეწერებოდათ. ცალკეული ადამიანი იძულებულია, მოიხმოს საკუთარი ძველი აზრები, უკვე შეძენილი ცოდნა და თანამიმდევრული მსჯელობა ახალი, გონებამახვილური კონსტრუქციის ასაგებად. თავის აზრებს ის წარმოაჩენს, ასე ვთქვათ, "სქემატურად", ან, როგორც მას ლოგიკა უწოდებს, პრობლემურად, ანუ გარკვეული პირობების გათვალისწინებით, დიზინტენციურად. სამყაროში ის აგზავნის მოსაზრებას, რომელიც ჯერ კიდევ მხოლოდ მისი პერსონალური მოსაზრებაა, მაგრამ ამას ისე აკეთებს, თითქოს ის ჭეშმარიტება იყოს. ყველა მეთოდი, რომელიც აღმოჩენამდე მიდის, ასე მოქმედებს. თუ ამ პროცესს ენობრივი პოზიციიდან შევხედავთ, ეს მეთოდი ჯერ ისევ სალაპარაკო, ყოველდღიური ენით სარგებლობს; ის ჯერ კიდევ იყენებს წარმოდგენებს, რომლებსაც სოციალური

ენა უკვე ფლობს". "ამ ტიპის ექსპერიმენტით ვითარდება ერთდროულად ენაც და აზროვნებაც". "ენა ისევე იზრდება, როგორც აზროვნება და არასდროს კარგავს თავის სინონიმურ მნიშვნელობას, ანუ ორწევროვან მითითებას; მას ერთდროულად პერსონალური მნიშვნელობაც აქვს და სოციალურიც". "ენა ჩვენამდე მოღწეული ცოდნის ნუსხაა, ის ხალხთა მონაპოვრის ქრონიკა და თითოეულის გენიით შექმნილი მონაპოვრის საგანძურია. ამგვარად შექმნილი სოციალური "მისაბაძი" მაგალითების სისტემა აირეკლავს ნაციის მსჯელობათა განვითარების პროცესებს და ის მომდევნო თაობათა სანერგავა". "მეს" განვითარება, რომელსაც თან ფაქტებისა და წარმოდგენების მიმართ გაუბედავი პერსონალური რეაქციები ახლავს, საღად განსჯის მყარ ფუნდამენტს უნდა დაეყრდნოს; ეს პროცესიც ენის მეშვეობით ხორციელდება. როდესაც ბავშვი ლაპარაკობს, თითქოს სამყაროს გადაკვრით მიუთითებს, რომ ზოგად, საერთო მნიშვნელობაზე შეთანხმდნენ; ხოლო ის, თუ რა ხვდება ბავშვს წილად, ანუ როგორ მიიღებს მას სამყარო, მისი წინადადების უარყოფას ან დადასტურებას ნიშნავს. ორივე შემთხვევაში ეს სწავლების პროცესია. რისკი, რომელსაც ბავშვი ცოდნის მომდევნო საფეხურზე გასწევს, ის ახალი დეტალებია, რომლებიც ნამდვილ ურთიერთობაში ორივე მხარის მიერ გამოყენებულ მონეტად გადაიქცევა. ჩვენს ყურადღებას იმსახურებს არა ამ მონეტის მიმოქცევის, ანუ სოციალური მიმოცვლის, ზუსტი მექანიზმი, რომლის წყალობითაც ეს შენაძენი შენარჩუნდება, არამედ მსჯელობის უნარის უწყვეტად განვითარების პროცესი სწორედ ამ შენაძენის მუდმივად გამოყენების საშუალებით. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ეფექტური მსჯელობა საერთო მსჯელობად გვევლინება". "...ვეცდები, გიჩვენოთ, რომ მსჯელობა მიიღწევა ერთი ფუნქციის განვითარებით, რომელიც იმპროვიზებულად, სპონტანურად ჩნდება და სოციალური ექსპერიმენტისკენ არის მიმართული. ის ხელს უწყობს ასევე სოციალური უნარის - ენის ფუნქციის განვითარებას. ამიტომ ენაში გვაქვს ფსიქიკური მნიშვნელობის განვითარებისა და შენარჩუნებისთვის აუცილებელი იარაღი. ენა სოციალური და პერსონალური მსჯელობის თანხმობას მოწმობს". "ენაში სინონიმური, მსჯელობის საფუძველზე "შესაბამისობად" მიჩნეული მნიშვნელობა "სოციალურ"

მნიშვნელობად გადაიქცევა, რომელიც შემდეგ განზოგადდება და რომელსაც ყველა აღიარებს".

ბოლდუინის ეს მოსაზრება საკმარისად წარმოაჩენს ერთ აზროვნების განპირობებულობის ფაქტს (აქვე შევნიშნავ, რომ ადოლფ ებერ-შვაილერმა ჩემი რჩევით ჩაატარა ექსპერიმენტი "კვლევები ენობრივი კომპონენტებისა და ასოციაციების შესახებ",

რომელმაც მეტად საგულისხმო ფაქტი გამოავლინა:

ასოციაციური ექსპერიმენტის დროს ინტრაფსიქიკური ასოციაცია ფონეტიკის გავლენაში ექცევა), რომელსაც სუბიექტურადაც (ინტრაფსიქიკურად) და ობიექტურადაც (სოციალურად) განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: სწორი ხომ არ იყო ფრიდრიხ მაუთენერი (დასახ. ნაშრომი, გვ. 164), რომელიც უკიდურესი სკეპტიციზმით ეკიდებოდა აზროვნების დამოუკიდებლობის საკითხს, როცა ამტკიცებდა, რომ აზროვნება მხოლოდ და მხოლოდ ენაა და სხვა არაფერი. ბოლდუინი უფრო ფრთხილად და თავშეკავებულად, თუმცა კი სრულიად ცხადად, გამოთქვამს მოსაზრებას ენის უპირატესობის სასარგებლოდ. მიზანმიმართული, ანუ როგორც შეგვიძლია მას სხვაგვარადაც ვუწოდოთ, ენობრივი აზროვნება კულტურის აშკარა ინსტრუმენტია და ალბათ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ გრანდიოზულმა აღმზრდელობითმა სამუშაომ, რომელიც საუკუნეებმა ამ აზროვნების განსავითარებლად გასწია, აზროვნების სუბიექტურ-ინდივიდუალურიდან ობიექტურ-სოციალურად გარდაქმნის წყალობით შესაძლებელი გახადა ადამიანის სულის ადაპტაციის იმ უნარის განვითარება, რომელსაც თანამედროვე ეპოქასა და ტექნიკას, როგორც კაცობრიობის ისტორიაში უდავოდ უნიკალურ მოვლენას, უნდა ვუმაღლოდეთ. წინა საუკუნეებისთვის ეს უცხო იყო. ცნობისმოყვარე ადამიანი ხშირად სვამს კითხვას: რატომ ვერ შეძლო ანტიკურმა ეპოქამ იმ ცოდნის საფუძველზე, რომელსაც ის მათემატიკის, მექანიკისა და მასალის შესახებ ფლობდა, იმ დროისთვის არსებული ტექნიკური საშუალებები (მაგალითად, მარტივი მოწყობილობები) თანამედროვე გაგებით ნამდვილ ტექნიკად განვითარებინა და თამაშისა და კურიოზის ფარგლებს გასცდენოდა. ამ კითხვას ასე ვუპასუხებდი: ანტიკური ეპოქის ადამიანებს, რამდენიმე გენიოსის გამოკლებით, აკლდათ უნარი, უსულო მატერიის ცვლილე-

ბისთვის ისეთი დიდი ყურადღებით ედევნებინათ თვალი, რომ ბუნებრივი პროცესის ხელოვნურად შექმნა შესძლებოდათ, რომლის გარეშეც ბუნების ძალთა სამფლობელოში შეღწევა შეუძლებელია. მათ მიზანმიმართულ აზროვნებას "გავარჯიშება" აკლდა (ამ თვალსაზრისით, ტექნიკური აზროვნების აუცილებლობა საერთოდ არ არსებობდა. შრომის საკითხს იაფი, მონური შრომა წყვეტდა; ასე რომ, სამუშაო დროის დაზოგვის პრობლემა სრულიად ზედმეტი იყო. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ანტიკური ეპოქის ადამიანის ინტერესები სულ სხვა იყო: ის თავყვანს სცემდა ღვთაებრივ სამყაროს. ეს თვისება ტექნიკურმა ეპოქამ სავსებით დაკარგა). კულტურის განვითარების საიდუმლო დინამიკურობასა და ფსიქიკური ენერჯის გადატანის უნარის განვითარებაშია. მიზანმიმართული აზროვნება მეტ-ნაკლებად თანამედროვე მონაპოვარია, რომელიც ძველი ეპოქებისთვის უცხო იყო. ამგვარად, მეორე კითხვას მივადექით: რა ხდება მაშინ, როცა მიზანმიმართულად არ ვაზროვნებთ? ასეთ დროს ჩვენს აზროვნებას აკლია მთავარი წარმოდგენა და მისგან გამომდინარე ორიენტაციის შეგრძნება (ყოველ შემთხვევაში, ასეთად ეჩვენება ცნობიერებას ამ ტიპის აზროვნება ("Die Traumdeutung", გვ. 325): "დამტკიცებულია, რომ არასწორია მოსაზრება, თითქოს ჩვენ უმიზნო წარმოდგენებს მივეცემით ხოლმე, როცა ფიქრს ვწყვეტთ და ზედაპირზე არასასურველი წარმოდგენები ამოტივტივდება. უარის თქმა მხოლოდ ჩვენთვის ნაცნობ მიზნობრივ წარმოდგენებზე შეგვიძლია და მათი შეწყვეტისთანავე უცნობი, მიახლოებით რომ ვთქვათ, არაცნობიერი წარმოდგენები იძენს ძალას, რომლებიც არასასურველ წარმოდგენებს განსაზღვრავს. რაც უნდა ძლიერი გავლენა მოვახდინოთ ჩვენსავე მშვინივიერ ცხოვრებაზე, მიზანმიმართული წარმოდგენების გარეშე აზროვნება არ გაჩნდება"). ასეთ შემთხვევაში აზრებს კონკრეტული გზით განვითარებას კი აღარ ვაიძულებთ, არამედ ნებას ვრთავთ, თავისუფლად იქროლონ და იმისდა მიხედვით, რა სიმძიმის არიან, ან ქვემოთ დაეშვინ, ან ზემოთ აიჭრნენ. კიულპეს (დასახ.

ნაშრომი, გვ. 464) მოსაზრებით, აზროვნება ერთგვარი "შინაგანი ნებელობითი საქმიანობაა", რომლის არარსებობაც გარდაუვლად "თავისუფალ გასაქანს აძლევს წარმოდგენებს". უილიამ ჯეიმსი არამიზან-

მიმართულ, ანუ "უბრალოდ ასოციაციურ", აზროვნებას სრულიად ბუნებრივ მოვლენად მიიჩნევს. აი, რას წერს ის:

"ჩვენი აზროვნება უმეტესწილად უამრავი სურათ-ხატისაგან შედგება, რომელთაგან ერთი მეორეს ბადებს; ეს ერთგვარი პასიური ოცნების შედეგია, რომლის უნარიც, სავარაუდოდ, მაღალგანვითარებულ ცხოველებსაც აქვთ. მიუხედავად ამისა, ამ ტიპის აზროვნებას გონივრულ, როგორც თეორიული, ისე პრაქტიკული ბუნების, დასკვნებამდე მივყავართ... როგორც წესი, ამ ტიპის უპასუხისმგებლო აზროვნების ელემენტები ერთმანეთს სრულიად უნებლიეთ უკავშირდება და ემპირიულ კონკრეტულობად გვევლინება და არა აბსტრაქციად (დასახ. ნაშრომი, გვ. 352)".

ჯეიმსის ამ მოსაზრებისთვის შეგვეძლო დაგვემატებინა: ასეთი აზროვნება ადვილია და მას რეალობიდან მომავალზე ან წარსულზე ოცნებებში გადავყავართ. ამ დროს აზროვნება წყვეტს ენობრივი ფორმით არსებობას, სურათ-ხატი სურათ-ხატს ეკვრის, გრძნობა - გრძნობას (ამ მოსაზრების მტკიცებას ყოველდღიური ცხოვრებიდან მიღებული გამოცდილება ამყარებს: განუსაზღვრელი აზროვნება უკიდურესად შორდება "განსჯას", განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა საქმე სიტყვიერად გამოხატვის აუცილებლობას ეხება. ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტების საფუძველზე შეძენილი გამოცდილება მაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ ცდის პირები (მხედველობაში მყავს მხოლოდ განათლებული, ინტელექტუალური ადამიანები), რომლებიც ჩემგან ყოველგვარი ინსტრუქციის მიუღებლად, თითქოსდა უნებლიეთ, საკუთარ ფანტაზიას მიეცემოდნენ ხოლმე, აფექტურ მდგომარეობას ავლენდნენ, რაც თავად ექსპერიმენტით დასტურდებოდა. ამ დროს ისინი საკუთარი ფანტაზიის აზრობრივ საფუძვლებზე არასრულყოფილად ან საერთოდ ვერ ახერხებდნენ აზრის გამოთქმას. ერთობ საგულისხმოა პათოლოგიური ბუნების პრობლემებზე დაკვირვებით შეძენილი გამოცდილება, მეტადრე ინტროვერსიული ფსიქოზების, ნევროზებისა და სულიერი აშლილობის იმ ტიპის პრობლემებზე დაკვირვება, რომლებიც, ბლეიერის კლასიფიკაციის თანახმად, შიზოფრენიულ ჯგუფად მიიჩნევა. ამ თვალსაზრისით, ისტერია და ყველა ის ნევროზი, რომლებიც დიდწილად გადატანის ტენდენციით ხასიათდება, ნაკლებად მნიშვნელოვანია. როგორც თავად

ტერმინი "ინტროვერსია" მიუთითებს (ეს ტერმინი პირველად ჩემს ნაშრომში "Über Konflikte der kindlichen Seele" გამოვიყენე), ამ ტიპის ნევროზი ჩაკეტილ სულიერ ცხოვრებას იწვევს. სწორედ აქ გვხვდება ის "ზენობრივი", წმინდად "ფანტასტიკური" აზროვნება, რომელიც "ენით გამოუთქმელ" სურათ-ხატებსა და გრძნობებში მიედინება. ამ მოვლენაზე გარკვეული შთაბეჭდილების შესაქმნელად საკმარისია, ამ ავადმყოფების გაურკვეველ და მწირ მეტყველებას დავაკვირდეთ. საკუთარი ფანტაზიების სიტყვიერად გამოსახატად თავად ამ ავადმყოფებსაც, რის მომსწრეც არაერთხელ გავმხდარვარ, დიდი ძალისხმევა სჭირდებათ. ერთი ავადმყოფი, რომელიც განათლებული ადამიანი გახლდათ, ფრაგმენტულად, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ "თარგმნიდა" ფანტაზიის ამგვარ სისტემას. ის ხშირად მეუბნებოდა: "ზედმიწევნით ზუსტად ვიცი, რაც ხდება, ყველაფერს ვხედავ და ვგრძნობ, მაგრამ მათ გადმოსაცემად შესაბამის სიტყვებს ვერ ვპოულობ"), სულ უფრო მკაფიოდ იკვეთება ტენდენცია, რომელიც ყველაფერს ისე კი არ ქმნის და წარმოადგენს, როგორც რეალურადაა, არამედ ისე, როგორც თავად ისურვებდა. აზროვნების მასალა, რომელიც რეალობას ზურგს აქცევს, ცხადია, მხოლოდ მოგონებათა ათასობით სახე-ხატისაგან შედგება. ამგვარ აზროვნებას ენა "ოცნებას" უწოდებს. ვინც საკუთარ თავს ყურადღებით აკვირდება, შეამჩნევს, რომ ენამ ეს სიტყვა აბსოლუტური სიზუსტით შეარჩია. ყოველდღე ვხდებით იმის მოწმე, როგორ გადაიზრდება ჩვენი ფანტაზიები ძილში სიზმრებად. ასე რომ, დღის ოცნებებსა და ღამის სიზმრებს შორის განსხვავება არც ისე დიდია. მაშასადამე, ორი ტიპის აზროვნება გვაქვს: მიზანმიმართული აზროვნება და ოცნებები, ანუ ფანტაზიები. პირველი ინფორმაციის გადაცემას ემსახურება და ამისთვის ენობრივ ელემენტებს იყენებს, ის რთულია და დამქანცველი; მეორე იოლად, ასე ვთქვათ, სპონტანურად ფუნქციონირებს, იყენებს მოგონებებს და მას არაცნობიერი მოტივები წარმართავს. პირველი ახალ სტრუქტურებს ქმნის, ადაპტაციისა და რეალობის იმიტაციის უნარი აქვს და ცდილობს, გავლენა მოახდინოს რეალობაზე. მეორე კი, პირიქით, ზურგს აქცევს რეალობას, ათავისუფლებს სუბიექტურ ტენდენციებს და ადაპტაციის თვალსაზრისით, არაპროდუქტიულია (ანალოგიურ მოსაზრებას ავითარებს ჯეიმსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 353. დასკვნის გამოტანას პროდუქ-

ტიული მნიშვნელობა აქვს, "ემპირიული" (ასოციაციური) აზროვნება კი მხოლოდ რეპროდუქტიულია. ეს შეფასება მთლად დამაკმაყოფილებელი არ გახლავთ. ალბათ, სწორია, რომ ფანტაზიორობა, პირველ რიგში, "არაპროდუქტიულია", ანუ არაადაპტირებადი და ამდენად, პრაქტიკული გამოყენების თვალსაზრისით, უსარგებლო. ხანგრძლივი გიჟმაჟი ფანტაზია კი შემოქმედებით ძალასა და შინაარსებს ავლენს, ისევე როგორც სიზმრები. ამ შინაარსების გაგება სწორედ პასიური, ასოციაციური, ფანტასტიკური აზროვნებითაა შესაძლებელი). ისტორიამ გვაჩვენა, როგორც ზემოთ უკვე მივუთითე, რომ მიზანმიმართული აზროვნება ყოველთვის ისე არ ვითარდებოდა, როგორც დღეს. ამგვარი აზროვნების მკაფიო გამოხატულება დღეს მეცნიერება და ტექნიკაა, რომელიც მეცნიერებით იკვებება. ეს ორივე თავიანთ არსებობას სწორედ მიზანმიმართული აზროვნების განვითარებას უნდა უმაღლოდეს. იმ ეპოქაში კი, როცა თანამედროვე კულტურის რამდენიმე წინამორბედი, თუნდაც პეტრარკა, ბუნების უფრო ღრმად შეცნობას ცდილობდა (შდრ. როგორ შთამბეჭდავად აღწერს იაკობ ბურკჰარდტი (Burckhardt) პეტრარკას ასვლას ვანტუზე (Mont Ventoux), "Die Cultur der Renaissance in Italien", გვ. 236: "მკითხველი ამოდ ელის პეიზაჟის აღწერას და არა იმიტომ, რომ პოეტი გულგრილია მის მიმართ, პირიქით, მიზეზი ის გრანდიოზული შთაბეჭდილებაა, რომელსაც ლანდშაფტი ახდენს მასზე. მის თვალწინ მთელი მისი განვლილი ცხოვრება ჩაივლის; ის იხსენებს, როგორ დატოვა ათი წლის წინ, ჯერ კიდევ ყმაწვილმა, ბოლონია და ნატვრით სავსე მზერას იქით მიაპყრობს, საითაც იტალია ეგულება; ის შლის პატარა წიგნს, რომელიც მაშინ მისი მუდმივი თანამგზავრი იყო; ეს გახლდათ წმინდა ავგუსტინეს "აღსარებანი". და აი, შემთხვევით მზერა მეთე თავს შეავლო: "ადამიანები განცვიფრებით უყურებენ მთის მწვერვალებს, ზღვის ბობოქარ ტალღებს... მაგრამ რატომღაც ავიწყდებათ თავიანთი თავი". ძმა, რომელსაც ამ სიტყვებს უკითხავს, ვერ ხვდება, რატომ ხურავს ამის შემდეგ ის წიგნს და დუმდება"), დღევანდელი მეცნიერების ეკვივალენტი სქოლასტიკა (სქოლასტიკური მეთოდის მოკლე აღწერილობას გვაძლევს ვუნდტი (Wundt), "Über naiven und kritischen Realismus", გვ. 345. მეთოდი მდგომარეობდა, "უპირველეს ყოვლისა, იმაში, რომ მეცნიერული კვლევის არსს ხედავ-

დნენ მყარად ნაგებ და სხვადასხვა პრობლემისთვის ერთნაირად გამოყენებულ ცნებათა მექანიზმში; ასევე იმაშიც, რომ გარკვეულ ზოგად ცნებებსა და ამ ცნებების აღმნიშვნელ ვერბალურ სიმბოლოებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ; ამიტომაც რეალური ფაქტების კვლევის ნაცვლად, საიდანაც, არსებითი ნიშნების გამოყოფის გზით, ცნებები იქმნება, სიტყვათა მნიშვნელობის ანალიზს უთმობდნენ ყურადღებას და ახირებულად ჩაჰკირკიტებდნენ სიტყვებსა და ცნებებს") იყო, რომელიც სააზროვნო მასალას წარსულის ფანტაზიებს დაესესხა, მაგრამ თან სული მიზანმიმართული აზროვნების დიალექტიკური წვრთნით განავითარა. ერთადერთი წარმატება, რომელსაც მეცნიერი აღწევდა, დისკუსიებში რიტორიკული გამარჯვება გახლდათ და არა რეალობის გარდაქმნა. ის, რაზეც ფიქრობდნენ, ხშირად განსაცვიფრებელი და ფანტასტიკური იყო. ასე მაგალითად, კამათობდნენ შემდეგ საკითხებზე: "რამდენი ანგელოზი დაეტეოდა ნემსის წვერზე, შეძლებდა თუ არა ქრისტე სამყაროს ხსნას, მუხუდოს მარცვლად რომ მოვლენოდა ქვეყანას" და ა. შ. ამ პრობლემების არსებობის შესაძლებლობა, რომლებსაც მეტაფიზიკური პრობლემა, კერძოდ კი შეუცნობელის შეცნობისაკენ სწრაფვაც მიეკუთვნება, გვიჩვენებს, რამდენად განსაკუთრებული უნდა ყოფილიყო სული, რომელიც ამგვარ მოვლენებს ქმნიდა და რომლებიც დღეს სრულ აბსურდად გვეჩვენება. ნიცშე ამ მოვლენის ფონს რალაცნაირად გრძნობდა, როცა სულის "ბრწყინვალე დაძაბულობაზე" ლაპარაკობდა, რომელმაც შუა საუკუნეები შექმნა. ისტორიული თვალსაზრისით, სქოლასტიკა, რომლის სულისკვეთებაც ისეთი დიდი ინტელექტუალების მოღვაწეობას განმსჭვალავდა, როგორებიც იყვნენ თომა აკვინელი, დუნს სკოტი, აბელარი, ვილჰელმ ოკამელი და სხვები, თანამედროვე მეცნიერების მშობელი იყო და მომავალში გამოჩნდება, სად და როგორ ჩაედინება სქოლასტიკა მაცოცხლებელი მიწისქვეშა წყლის მსგავსად თანამედროვე მეცნიერებაში. თავისი არსით სქოლასტიკა დიალექტიკური გიმნასტიკაა, რომლის მეშვეობითაც ენობრივმა სიმბოლომ, სიტყვამ, აბსოლუტური მნიშვნელობა შეიძინა და ბოლოს და ბოლოს ის სუბსტანციურობა მოიპოვა, რომელიც ანტიკურმა სამყარომ თავისი არსებობის დასასრულის უამს თავის ლოგოსს მხოლოდ მისტიკური შეფასების მეშვეობით მიანიჭა. სქოლასტიკის დიდ საქმეთა

შორის უნდა დასახელდეს ინტელექტუალური ფუნქციის საფუძვლის შექმნა, რომელიც თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის *conditio sine qua non*-ია (აუცილებელი პირობაა). თუ კიდევ უფრო შორეულ წარსულში გადავინაცვლებთ, ვნახავთ, რომ ის, რასაც დღეს მეცნიერებას ვუწოდებთ, გაურკვეველ ბურუსში იკარგება. კულტურის შემოქმედი განუწყვეტლივ იმაზე ზრუნავს, რომ გამოცდილება ყოველგვარი სუბიექტურისგან გაათავისუფლოს და ისეთი ფორმულები მოძებნოს, რომლებიც ბუნებას და მის ძალებს ყველაზე უკეთ და ჯეროვნად გამოხატავს. სასაცილო და გაუმართლებელი ქედმაღლობა იქნებოდა, თავი ძველი ეპოქის ადამიანებზე ენერგიული და ჭკვიანი გვეგონოს: ჭკუა კი არ მოგვემატა, მეცნიერება განვითარდა. ამიტომაც ვიჩინთ ახალი იდეების მიმართ შავბნელი ეპოქის ადამიანებისთვის დამახასიათებელ გონებაშებლადულობას და უუნარობას. ჩვენ ცოდნა შევიძინეთ და არა სიბრძნე. ჩვენი ინტერესის სიმძიმის ცენტრმა მთლიანად მატერიალური რეალობისკენ გადაინაცვლა; შორეულ წარსულში ადამიანი ფანტასტიკური ტიპის აზროვნებას ანიჭებდა უპირატესობას. ანტიკური ეპოქის ადამიანის სული ჯერ კიდევ მითოლოგიის ტყვეობაში იყო, თუმცა ფილოსოფია და საბუნებისმეტყველო მეცნიერების პირველი ნიშნები "განმანათლებლურ" საქმიანობას უკვე ასრულებდა. სამწუხაროდ, სკოლაში მიღებული ცოდნა ბერძნული მითოლოგიის შესახებ მეტისმეტად მწირი და უბადრუკია საიმისოდ, რომ მის სიმდიდრეს და ცხოველმყოფელ ძალას ჩავწვდეთ. მთელ იმ შემოქმედებით ძალას, რომელსაც თანამედროვე ადამიანი მეცნიერებას და ტექნიკას ახმარს, ანტიკური ეპოქა მითოლოგიას უძღვნიდა. სწორედ ამ შემოქმედებითი სწრაფვით აიხსნება თავბრუდამხვევი ცვლილება, კალეიდოსკოპური მეტამორფოზები, სინკრეტისტული გადაჯგუფებები და მითების უწყვეტად განახლების უნარი ბერძნულ კულტურაში. ეს ფანტაზიის სამყაროა, რომელსაც ნაკლებად ადარდებს მოვლენათა ობიექტური განვითარება; მისი სათავე სულის სიღრმეშია და ის ცვალებად - ხან პლასტიკურ და ხან სქემატურ ფიგურებს ქმნის. ადრეული ანტიკური ეპოქის ადამიანი *par excellence* (უმთავრესად) შემოქმედებითად მოღვაწეობდა. მისი ინტერესი მიმართული იყო არა იქით, რომ ობიექტურად და ზუსტად აესახა ის, რაც რეალურ სამყაროში ხდებოდა, არამედ მისი მიზანი ობიექტური

სამყაროსთვის სუბიექტური ფანტაზიისა და ოცნების მისადაგება იყო. ანტიკური ეპოქის ადამიანთაგან მხოლოდ რამდენიმეს თუ ხვდა წილად ის იმედგაცრუება და სუსხი, რომელიც თანამედროვე კაცობრიობას ჯორდანო ბრუნოს იდეებმა უსასრულობის შესახებ და კეპლერის აღმოჩენებმა მოუტანა. გულუბრყვილო ანტიკური სამყარო მზეში ცისა და მიწის მამას, მთვარეში კი დედას ხედავდა. ყველა საგანს თავისი დემონი ჰყავდა და ისეთივე სულიერი იყო, როგორიც ადამიანი და მისი ძმა - ცხოველი. ანტიკური ეპოქის ადამიანი ყველაფერს ანთროპომორფულად ან ტერიომორფულად გამოსახავდა, ყველაფერს ცხოველის ან ადამიანის სახეს ანიჭებდა. მზის დისკოსაც კი მიახატა ფრთები და ფეხები, რათა მისი მოძრაობა თვალსაჩინო გაეხადა (ნახ. 2). ასე შეიქმნა კოსმოსის სურათი, რომელიც შორს იყო რეალობისგან, მაგრამ სუბიექტურ ფანტაზიებს სრულად ასახავდა. ალბათ, ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ ბავშვიც ზუსტად ასე აზროვნებს. ის აცოცხლებს თავის თოჯინებს და ყველა სათამაშოს; არც იმის შემჩნევა გაგიჭირდებათ, რომ განსაკუთრებულად მდიდარი ფანტაზიის მქონე ბავშვები გამოგონილ, ჯადოსნურ სამყაროში ცხოვრობენ.

ჩვენთვის უკვე ცნობილია, რომ სიზმარსაც სწორედ ამგვარი აზროვნება ახასიათებს. საგანთა შორის რეალური ურთიერთმიმართებები მას არ ადარდებს და ერთმანეთის გვერდიგვერდ სრულიად განსხვავებულ მოვლენებს უყრის თავს. რეალობის ადგილს სიზმარში არარეალური იკავებს. ცხადში აზროვნების მახასიათებელ ნიშნად ფროიდს პროგრესია მიაჩნია, ანუ შინაგანი და გარეგანი ალქმის სისტემიდან სააზროვნო პროცესის სვლა ენდოფსიქიკური ასოციაციური მუშაობით მოტორული დასასრულისკენ, ანუ ინერვაციისკენ. სიზმარში კი პირიქით ხდება, კერძოდ: მიმდინარეობს სააზროვნო პროცესის რეგრესია ცნობიერების წინა საფეხურიდან ან არაცნობიერიდან ალქმის სისტემისკენ. ამის წყალობით სიზმარი მისთვის დამახასიათებელ გრძნობისმიერ ხატოვანებას იძენს, რომელმაც, შეიძლება, ჰალუცინაციურ სიცხადესაც კი მიაღწიოს. სიზმრისეული აზროვნება უკან, მოგონებათა ნედლი მასალისკენ მიედინება: "სიზმრისეული აზრების სტრუქტურა რეგრესიის დროს საკუთარ ნედლ მასალაში იფანტება" (ფროიდი, "Die Traumdeutung", გვ.

336) . თავდაპირველი აღქმების გამოცოცხლება რეგრესიით მხოლოდ ერთი მხარეა; მისი მეორე მხარე მოგონებათა ინფანტილური მასალაა, რომელიც რეგრესიად კი უნდა მივიჩნიოთ, მაგრამ თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობის გამო საგანგებო განხილვას იმსახურებს. მას შეგვიძლია "ისტორიული" რეგრესია ვუწოდოთ. ამ თვალსაზრისით, ფროიდის თანახმად, სიზმარი ამ ინფანტილური მასალის ცალკეული მომენტების აწმყოზე გადატანით შეცვლილი რემინისცენციაა. თავდაპირველი ეპიზოდი ვეღარ განახლდება, ის მხოლოდ სიზმრის სახით შეიძლება დაბრუნდეს (იქვე, გვ. 338) . ფროიდის თანახმად, სიზმრის მნიშვნელოვანი თვისება ის არის, რომ მოგონებათა მასალა, რომელიც ხშირად ბავშვობის მოგონებებისგან შედგება, უნდა "გადამუშავდეს", აწმყოს დაუახლოვდეს და, შესაბამისად, მის ენაზე ითარგმნოს. რადგან ბავშვის სამშვიდობის არქაულ ხასიათს ვერ უარცყოფთ, ამიტომ სიზმრისთვის ეს თავისებურება განსაკუთრებით დამახასიათებელია. ფროიდი საგანგებოდ ამახვილებს ამაზე ყურადღებას:

"სიზმარმა, რომელიც თავის სურვილებს უმოკლესი, რეგრესიული გზით იკმაყოფილებს, ფსიქიკური აპარატის ფუნქციონირების პირველადი, თავისი მიზანშეუწონლობის გამო მიტოვებული მეთოდის ნიმუში შემოგვინახა. როგორც ჩანს, ღამის ცხოვრებაში განდევნილია ის, რაც ოდესღაც სიფხიზლეში ბატონობდა, მაშინ, როცა ფსიქიკური ცხოვრება ჯერ კიდევ ახალგაზრდა და უმოქმედო იყო; ასე ვპოულობთ საბავშვო ოთახში ზრდასრული ადამიანის პრიმიტიულ მივიწყებულ იარაღს - მშვილდ-ისარს"(იქვე, გვ. 349. ფსიქოზების კვლევა ადასტურებს "სიზმრის ანალიზის" მომდევნო პასაჟის მართებულობას. "ფსიქიკური აპარატის ის ფუნქციები, რომლებიც ფხიზელ მდგომარეობაში დათრგუნვილია, ფსიქოზის დროს კვლავ იძენს მნიშვნელობას და გარე სამყაროსთან მიმართებაში ჩვენი მოთხოვნების დაკმაყოფილების სრულ უუნარობას ავლენს". ამ წინადადების მნიშვნელობას, ფროიდის მოსაზრებებისგან სრულიად დამოუკიდებლად, ხაზს უსვამს პიერ ჟანეტ (Pierre Janet), რომელიც იმსახურებს, საგანგებო ყურადღება დაეფოთნოს, რადგან ის ამ მოსაზრებას სულ სხვა პოზიციიდან, კერძოდ, ბიოლოგიური მხრიდან ადასტურებს. ფსიქიკურ ფუნქციაში ჟანე კარგად ორგანიზებულ "ქვედა" ნაწილს და მუდმივად ცვალებად "ზედა" ნაწილს

განასხვავებს: "ფუნქციათა სწორედ ამ ზედა ნაწილს, სინამდვილესთან მათ შეგუებას უკავშირდება ნევროზები... ნევროზები ფუნქციათა ევოლუციის დარღვევა ან შეჩერებაა... ნევროზები ორგანიზმის ფუნქციათა დაავადებაა, რომლებიც ამ ფუნქციების ზედა ნაწილის დამახინჯებით ხასიათდება; მათი ევოლუცია, მოცემულ მომენტთან, გარე სამყაროსა და მოცემული პიროვნების ჭეშმარიტ მდგომარეობასთან შეგუება შეჩერებულია; მათი სხვა ნაწილები კი დაუზიანებელია. ეს უმაღლესი მოქმედებები ფიზიკური და ზნეობრივი მოქმედებებით იცვლება, განსაკუთრებით ემოციური ღელვით. ემოციური ღელვა მხოლოდ სწრაფვას იმისკენ, რომ უმაღლესი მოქმედება რაღაც გადაჭარბებული მდაბალი მოქმედებით შეცვალოს, განსაკუთრებით შინაგანი ორგანოების უხეში ალგზებით" ("Les Névroses"). "ზედა ნაწილები" ფუნქციათა "ქვედა ნაწილებია" და ისინი წარუმატებელ ადაპტაციას ჩაენაცვლება. ნევროზული სისტემის ბუნების შესახებ მსგავსი მოსაზრება გვხვდება კლაპარედთან (Claparedé) ("Quelques Mots sur la définition à la l'histérie"). ჰისტეროგენულ მექანიზმს ის "tendance à la réversion"-ად, რეაქციის ერთგვარ ატავიზმად მიიჩნევს). ამ დაკვირვებებს უნებურად უძველესი ეპოქის ადამიანის მითოლოგიურ აზროვნებასა და ბავშვის აზროვნებას (დოქტ. აბრაჰამის ქვემოთ მოყვანილ ამბავს განსაკუთრებული მადლიერებით ვიხსენებ: სამწლიანხევრის გოგონას პატარა ძმა გაუჩნდა, რაც ბავშვებში გავრცელებული ეჭვიანობის მიზეზად იქცა; ერთხელ გოგონამ დედას უთხრა: "შენ ორი დედა ხარ; შენ ჩემი დედა ხარ და შენი ძუძუ ჩემი ძმის დედაა". იმწუთას ის დიდი ინტერესით აკვირდებოდა, როგორ აწოვებდა დედა პატარა ძმას ძუძუს. ბავშვის არქაული აზროვნებისთვის დამახასიათებელია, რომ ის ძუძუს დედად მოიხსენიებს. ლათ. დედა (Mamma) = ძუძუს (მკერდს)), პრიმიტიული ხალხების აზროვნებასა და სიზმარს შორის პარალელებამდე მივყავართ. ეს მოსაზრება ჩვენთვის უცხო არ უნდა იყოს, მას კარგად ვიცნობთ შედარებითი ანატომიიდან და ევოლუციის ისტორიიდან, საიდანაც ჩანს, როგორ ყალიბდება ადამიანის სხეული და ფუნქციები უამრავი ემბრიონული გარდაქმნით, რომლებიც, თავის მხრივ, ზოგადად სახეობის ისტორიაში მსგავსი სახეცვლილებების შესატყვისია. ამდენად, ვარაუდი, რომ ფსიქოლოგიაშიც ონტოგენეზი ფილოგენეზს შეესაბამება, სრულიად გამარ-

თლებულია. შესაბამისად, ინფანტილური აზროვნება (შდრ. ფროიდის "Analyse der Phobie eines 5jährigen Knaben", ასევე ჩემი ნაშრომი "Über Konflikte der kindlichen seele") და სიზმრისეული მდგომარეობა განვითარების ადრინდელი საფეხურების გამეორებაა. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ნიცშეს პოზიცია: "...ძილსა და სიზმარში ძველი კაცობრიობის გაკვეთილს კიდევ ერთხელ გავდივართ". "მინდა ვთქვა: როგორც ადამიანს გამოაქვს დასკვნები სიზმარში, სწორედ ასე აკეთებდა დასკვნებს მთელი კაცობრიობა ცხადში ათასწლეულების მანძილზე: პირველივე causa-ს, რომელსაც კი იმ რაღაცის ასახსნელად პოულობდა, რაც განმარტებას ითხოვდა, სრულიად დამაკმაყოფილებლად მიიჩნევა და ჭეშმარიტებად თვლიდა... სიზმარში კაცობრიობის ეს ნამსხვრევი ცოცხლდება და ჩვენში ვითარდება; ასე რომ, ეს ის საფუძველია, საიდანაც ჩვენი ცნობიერი გონება ამოიზარდა და თითოეულ ადამიანში აგრძელებს განვითარებას. სიზმარი კაცობრიობის უძველეს კულტურაში გვაბრუნებს და საშუალებას გვაძლევს, უკეთ გავიგოთ ის. სიზმრისეული აზროვნება არ გვიჭირს, რადგან კაცობრიობის განვითარების უგრძეს გზაზე სწორედ ამ ფორმით გავიწვრთენით: პირველივე აზრით, რომელიც თავში გაგვიელვებდა, მოვლენები ფანტასტიკურად და იოლად აგვეხსნა. ამდენად, სიზმარი ტვინის ერთგვარი დასვენებაა, რომელმაც დღის მანძილზე აზროვნების ის მკაცრი მოთხოვნები უნდა დააკმაყოფილოს, რომლებსაც მას მაღალგანვითარებული კულტურა უყენებს". "ამ პროცესებიდან კარგად ჩანს, რა გვიან განვითარდა გამჭრიახი, ლოგიკური აზროვნება და მიზეზსა და შედეგთან მკაცრი მიდგომა, რადგან ჩვენი გონების ფუნქციები დღესაც უნებლიეთ დასკვნის გამოტანის იმ პრიმიტიულ ფორმებს უბრუნდება და ჩვენი ცხოვრების ნახევარს სწორედ ამ მდგომარეობაში ვატარებთ" ("Menschliches, Allzumenschliches" ("ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური"), გვ. 27) .

ზემოთ ვნახეთ, რომ ფროიდი სიზმრის ანალიზის მეთოდით სიზმრის არქაული აზროვნების კვლევისას იმავე დასკვნამდე მივიდა. ამ მოსაზრებიდან სრულიად იოლად შეგვიძლია გადავდგათ ნაბიჯი იმის აღიარებისკენ, რომ მითი სიზმრის მსგავსი სტრუქტურაა. ფროიდი ("Der Dichter und das Phantasieren", გვ. 205) ამას შემდეგნაირად აყალიბებს: "ამ ეთნოფსიქოლოგიური წარმონაქმნების (მითის და ა. შ.) კვლევა,

ცხადია, არ დასრულებულა, მაგრამ, მაგალითად, მითებს რაც შეეხება, დიდი ალბათობით, ისინი ხალხთა სურვილების დამახინჯებული ნარჩენები, ახალგაზრდა კაცობრიობის სანუკვარი ოცნებებია". სწორედ ასე განიხილავს რანკიც ("Der Künstler: Ansätze zu einer Sexualpsychologie", გვ. 36) მითს და მას ხალხის კოლექტიური ოცნების გამოხატულებად მიიჩნევს (შდრ. რანკი, "Der Mythos von der Geburt des Helden"). რიკლინმა წინ ზღაპრის სიზმრისებრი მექანიზმი წამოსწია ("Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen"). სწორედ ასე განიხილავს მითს აბრაჰამიც ("Traum und Mythos"). ის ამბობს: "მითი ხალხის ინფანტილური მშვინვიერი ცხოვრების ნაწილია"; "მითი ხალხის ინფანტილური მშვინვიერი ცხოვრების დღემდე შემორჩენილი ნაწილია, სიზმარი კი - ინდივიდის". თავისთავად გამომდინარეობს ის დასკვნა, რომ ეპოქა, რომელიც მითებს ქმნიდა, ზუსტად ისევე აზროვნებდა, როგორც ჩვენ ვაზროვნებთ სიზმარში. მითური აზროვნების საწყისებს, კერძოდ, ფანტაზიის რეალობად მიჩნევის უნარს, რომელიც ისტორიას აცოცხლებს, ბავშვში სულ იოლად შევამჩნევთ. თუმცა ეჭვით უნდა შევხედოთ იმ მტკიცებას, თითქოს მითი ხალხის "ინფანტილური" მშვინვიერი ცხოვრებიდან იზადება. პირიქით, მითი ზრდასრული ცნობიერების ერთ-ერთი ის პროდუქტია, რომელიც კი ძველ კაცობრიობას შეუქმნია. ადამიანის ის უძველესი წინაპარი, რომელსაც ლაყუჩები ჰქონდა, ემბრიონი კი არა, ზრდასრული ცხოველი იყო; ასე რომ, მითურად მოაზროვნე და მითოსში მცხოვრები ადამიანი ოთხი წლის ბავშვი კი არა, ჩამოყალიბებული ადამიანის რეალობა გახლდათ. მითი ბავშვური ფანტაზია კი არა, პრიმიტიული ცხოვრების მნიშვნელოვანი რეკვიზიტია. შეიძლება, ვინმე შეგვეკამათოს და თქვას, ბავშვის მითოლოგიური მიდრეკილებები აღზრდის შედეგიაო. ეს პრეტენზია სრულიად უადგილოა. დაუღწევია კი ოდესმე ადამიანს თავი მითისთვის? არც თვალები აკლდა არავის იმის დასანახად, რომ სამყარო მკვდარი, ცივი და უსასრულოა და არც შეგრძნების სხვა ორგანოები. არც ღმერთი უნახავს ვინმეს და არც მისი არსებობის აღიარება ყოფილა ემპირიული ზეწოლის შედეგი. პირიქით, რელიგიური შინაარსების შექმნა, რომლის აბსურდულობასაც ტერტულიანე განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს, შინაგანი იძულებით და ინსტინქტების ირაციონალური ძალებით თუ აიხსნება. შეიძლება, ბავშვს მი-

თის შინაარსს არ მოვუყვებ, მაგრამ მასში ვერც მითის მოთხოვნილებას დავთრგუნავთ და ვერც მითის შექმნის უნარს წავართმევთ. შეგვეძლო ასე გვეთქვა: სამყაროში ტრადიციების ხელის ერთი მოსმით გაქრობის შესაძლებლობა რომ არსებობდეს, მომდევნო თაობები მითოლოგიისა და რელიგიის ისტორიას თავიდან სწორედ ასე განავითარებდნენ. მხოლოდ ცოტას თუ შეუძლია, გარკვეული თვალსაზრისით, ინტელექტუალური სიმსუბუქის ეპოქაში მითოლოგიას თავი დააღწიოს; მითისგან ხალხი ვერასდროს გათავისუფლდება. განათლება არაფრის მომტანია, რადგან ის მხოლოდ მითის გამოვლინების წარმავალ ფორმას ანადგურებს და არა იმ სწრაფვას, რომელიც მითს ქმნის. მოდი, დავუბრუნდეთ იმას, რაზეც ზემოთ ვიმსჯელებთ. ჩვენ ვილაპარაკებთ ბავშვში ფილოგენეზური ფსიქოლოგიის ონტოგენეზური გამეორების შესახებ. ვნახეთ, რომ არქაული აზროვნება ბავშვისა და პრიმიტიული ხალხების თავისებურებაა. ისიც ვიცით, რომ ამგვარი აზროვნება თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებაში არცთუ მოკრძალებულ ადგილს იჭერს და მაშინვე აქტიურდება, როგორც კი მიზანმიმართული, ლოგიკური აზროვნება თავის ფუნქციას წყვეტს. ინტერესის მოდუნება, სულ მცირე დადლილობაც კი საკმარისია, რომ რეალურ სამყაროსთან ზუსტი ფსიქოლოგიური ადაპტაციის უნარი დავკარგოთ, რომელსაც მიზანმიმართული, ლოგიკური აზროვნება გამოხატავს და მას ფანტაზია ჩაენაცვლოს. ჩვენ ადვილად ვწყდებით თემას და საკუთარ აზრებში ვიძირებით. თუ ყურადღება კიდევ უფრო მეტად მოვადუნეთ, მაშინ გარემოს ცნობიერად აღქმის უნარსაც ვკარგავთ და ფანტაზია მთლიანად გვიპყრობს.

ძალაუნებურად ჩნდება მნიშვნელოვანი კითხვა: რა თვისებებს ფლობს ფანტაზია? პოეტებისგან ამაზე ბევრი რამ გვსმენია, მეცნიერებისგან - ცოტა. ამ საკითხს მცირედად ფსიქოთერაპევტების გამოცდილებამ მოჰყვინა ნათელი. ფსიქოანალიზის მეთოდმა დაგვანახვა, რომ არსებობს ტიპური ციკლები. ენაბლუ თავს დიდ ორატორად წარმოიდგენს, რაც დემოსთენემ თავისი გრანდიოზული ენერჯის წყალობით რეალობად აქცია; ღარიბი - მილიონერად, ბავშვი კი - ზრდასრულად. ჩაგრული მჩაგვრელს ეომება და იმარჯვებს, უმაქნისი იტანჯება ან პატივმოყვარე გეგმებით ტკბება. ადამიანი ფანტაზიაში ქმნის იმას, რაც ასე

აკლია და კომპენსაციას ამ გზით ახდენს. სად პოულობს ფანტაზია მასალას? მაგალითისთვის გავიხსენოთ ტიპური ფანტაზია, რომელიც გარდატეხის ასაკისთვის არის დამახასიათებელი. ახალგაზრდა გაურკვეველი მომავლის წინ დგას, ფანტაზიით მომავლის ეს გაურკვეველობა წარსულზე გადააქვს და ფიქრობს: მე რომ ამ ჩვეულებრივი ადამიანების შვილი კი არა, სახელოვანი, მდიდარი გრაფის შვილი ვყოფილიყავი, რომელმაც აღსაზრდელად მათ მიმაბარა, ერთ მშვენიერ დღეს ოქროს კარეტა მომაკითხავდა და დიდებული გრაფი თავის დიდებულ სასახლეში წამიყვანდა - და ასე გააგრძელებდა ფიქრს, როგორც ეს გრიმების ზღაპარში ხდება, რომელსაც დედა უყვება ხოლმე შვილს. ჩვეულებრივი ბავშვისთვის ეს წამიერი აზრია, რომელიც მალევე ქრება და რომელსაც მალევე ივიწყებს. ოდესღაც ანტიკურ სამყაროში ფანტაზია ლეგიტიმურ, ყველას მიერ აღიარებულ რეალობად მიიჩნეოდა. გმირები - მახსენდება რომულუსი და რემუსი (ნახ. 3), მოსე, სემირამიდა და მრავალი სხვა - ნამდვილ მშობლებს დაეკარგნენ (რანკი, დასახ. ნაშრომი. ასევე იუნგი და კერენი (Kerényi), "Einführung in das Wesen der Mithologie", გვ. 44). როგორც ეს მაგალითი ცხადყოფს, თანამედროვე ადამიანის ფანტაზია, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა ძველი ხალხური რწმენის გამეორება, რომელიც თავდაპირველად ფართოდ იყო გავრცელებული. პატივმოყვარე ფანტაზია, სხვა დანარჩენთა შორის, ისეთ ფორმას ირჩევს, რომელსაც კლასიკური ხასიათი აქვს და რომელსაც ერთ დროს რეალური მნიშვნელობა ჰქონდა. ერთგან უკვე ვახსენეთ სიზმრები სექსუალურ ძალადობაზე: ყაჩაღი სახლში იჭრება და შემზარავ დანაშაულს სჩადის. ეს მითოლოგიის თემაა და დიდი ალბათობით ხშირად ასე ხდებოდა კიდევ (საპატარძლოს მითოლოგიური მოტაცების შესახებ იხ. იუნგი და კერენი, იქვე, გვ. 156.), იმ ფაქტზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რომ პრეისტორიულ ხანაში ქალის მოტაცება ჩვეულებრივი რამ იყო, რომელიც კულტურულ ეპოქებში მითოლოგიის თემად იქცა. აქვე უნდა გავიხსენოთ პერსეფონეს, დეიანირას, ევროპას, საბელი ქალებისა და სხვათა გატაცება. ნურც იმას დავივიწყებთ, რომ ბევრგან დღესაც არსებობს საქორწილო რიტუალები, რომლებიც ძველ გატაცებას გვახსენებს. უამრავი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია, რომელთაგანაც ყველა ერთსა და იმავეს დაამტკიცებდა, კერძოდ: ის, რაც

ჩვენთვის ფარული ფანტაზიებია, ოდესღაც სრულიად რეალურად არსებობდა. ის, რაც სიზმრებსა და ფანტაზიებში გვევლინება, უწინ სრულიად ცნობიერი ტრადიცია და ყველას მიერ აღიარებული თვალსაზრისი იყო. შეუძლებელია, ადამიანთა სამშვიდველიდან სულ რაღაც რამდენიმე თაობის მანძილზე უკვალოდ გაქრეს ის, რაც ოდესღაც ასეთი ძლიერი იყო და მაღალგანვითარებული კულტურის სფეროს აყალიბებდა. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ბერძნული კულტურის დიდებული ეპოქისაგან სულ რაღაც ოთხმოცი თაობა გვაშორებს. განა ასე ბევრია ოთხმოცი თაობა? თუ დროის ამ მონაკვეთს იმას შევადარებთ, რომელიც ნეანდერტალელი ან ჰაიდელბერგელი ადამიანისაგან გვაშორებს, მაშინ ის უმნიშვნელოდ მოგვეჩვენება. მინდა გავიხსენო დიდი ისტორიკოსის გიომ ფერეროს სიტყვები, რომლებიც უზუსტესი სიცხადით ადასტურებს ჩემს მოსაზრებას:

"საზოგადოდ გავრცელებულია მოსაზრება, რომ, რაც უფრო დაშორებულია ჩვენგან ეპოქა, მით უფრო განსხვავდება ამ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანის აზრები და გრძნობები ჩვენგან და რომ ფსიქოლოგია ყოველ საუკუნეში ისევე იცვლება, როგორც ლიტერატურა და მოდა. ამიტომ როგორც კი წინა ეპოქების შენობას, ტრადიციას ან რწმენას წავაწყდებით, რომლებიც განსხვავდება იმისგან, რასაც ყოველდღიურ გარემოში ვხედავთ, ვცდილობთ, ამ მოვლენას ათასნაირი რთული განმარტება მოვუძებნოთ და ისეთ ფრაზებს ვიშველიებთ, რომელთა მნიშვნელობაც არაერთგვაროვანია. მაგრამ ადამიანი ასე სწრაფად არ იცვლება; და თუ სხვადასხვა ეპოქის კულტურები ერთმანეთისგან განსხვავდება, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ამ ეპოქის ადამიანთა აზროვნებაც განსხვავებულია. გონების ძირითადი პრინციპები უცვლელია, ყოველ შემთხვევაში იმ ისტორიულ პერიოდში მაინც, რომელსაც კარგად ვიცნობთ. ასე რომ, თითქმის ყველა ფენომენი, ერთი შეხედვით, უცნაურად უცხოც კი, გონების იმ საერთო კანონებით უნდა ავსნათ, რომელთა არსებობასაც საკუთარ თავში ვხედავთ" ("Les Lois psychologiques du symbolisme", გვ. VII).

ამ მოსაზრებას ფსიქოლოგიაც უნდა შეუერთდეს. კლასიკური ათენის დიონისური ფალაგოგიები (ფალიკური პროცესიები, ბაკქანალიები) და ხთონური ღმერთების მისტერიები ჩვენი ცივილიზაციიდან ისევე

გაქრა, როგორც ღვთაების ტერიომორფული გამოსახულებები, რომელთა ნარჩენებიც მტრედის, კრავისა და მამლის სახით თუ შემოგვრჩა, დღეს ჩვენი ეკლესიების კოშკებს რომ ამშვენებს. მაგრამ ეს სულაც არ გვიშლის ხელს, ბავშვობაში ის ეპოქა გავიაროთ, როცა არქაული აზროვნება და გრძნობები ბატონობდა. მთელი ცხოვრების მანძილზე ახლად შექმნილი, მიზანმიმართული ლოგიკური აზროვნებისა და გარემოსთან ადაპტაციის უნართან ერთად ფანტასტიკურ აზროვნებასაც ვინარჩუნებთ. როგორც ჩვენი სხეული ინახავს რუდიმენტულ ორგანოებში წარსულის ფუნქციებსა და მდგომარეობებს, ასევე ინახავს ჩვენი სულიც, რომელმაც თითქოს არქაულ მიდრეკილებებს თავი დააღწია, განვითარების განვლილი ეტაპების ნიშნებს და უძველეს მოტივებს სიზმრებსა და ფანტაზიებში იმეორებს. კითხვამ, საიდან იძენს სული სიმბოლურად გამოხატვის უნარსა და მიდრეკილებას, ორი ტიპის აზროვნების აღიარებამდე მიგვიყვანა. ერთი მხრივ, ეს არის მიზანმიმართული ლოგიკური, ადაპტირებული აზროვნება, ხოლო მეორე მხრივ - სუბიექტური აზროვნება, რომელსაც შინაგანი მოტივები წარმართავს. აზროვნების ეს ფორმა - თუ გავითვალისწინებთ, რომ ის ადაპტაციის კორექციას არ ექვემდებარება - ნებით თუ უნებლიეთ, სამყაროს სუბიექტურად დამახინჯებულ სურათს წარმოქმნის. სულის ასეთ მდგომარეობას ინფანტილურს, აუტოეროტიკულს ან, ოიგენ ბლოილერის ტერმინით, "აუტისტურს" ვუწოდებთ და თუ მას ადაპტაციის პოზიციიდან შევხედავთ, ის საგრძნობლად ჩამორჩება კიდევ მიზანმიმართულ ლოგიკურ აზროვნებას. აუტიზმის იდეალურ შემთხვევას შიზოფრენია წარმოადგენს, ინფანტილური აუტოეროტიზმი კი ნევროზების მახასიათებელი ნიშანია. თუ ამ პოზიციიდან შევხედავთ, მაშინ სრულიად ბუნებრივი პროცესი, როგორიც არამიზანმიმართული, ფანტასტიკური აზროვნებაა, პათოლოგიად უნდა მივიჩნიოთ და ამგვარი შეფასება ექიმების ცინიზმს კი არ უნდა მივაწეროთ, არამედ უფრო იმას, რომ სწორედ ექიმებმა მიაქციეს მას პირველად ჯეროვანი ყურადღება. არამიზანმიმართულ აზროვნებას სუბიექტური მოტივაცია წარმართავს და მისი მამოძრავებელი მექანიზმიც უფრო არაცნობიერი ბუნებისაა, ვიდრე ცნობიერი. ცხადია, ის ცნობიერი, მიზანმიმართული, ლოგიკური აზროვნებისგან განსხვავებულ სამყაროს სურათს ქმნის. თუმცა საფუძველი იმ ვა-

რაუდისთვის, რომ ამ ტიპის აზროვნება სხვა არაფერია, თუ არა ობიექტური სამყაროს დამახინჯებული სურათი, არ არსებობს. ის საკითხიც სადავოა, არის თუ არა არაცნობიერი, შინაგანი მოტივი, რომელიც ფანტაზიას წარმართავს, ობიექტურად არსებული მოცემულობა. ფროიდმა მრავალ მაგალითზე დაყრდნობით გვიჩვენა, რა გავლენას ახდენს არაცნობიერი მოტივი ინსტინქტზე, რომელიც, თავის მხრივ, ობიექტური ფაქტია. მან, ყოველ შემთხვევაში, ნაწილობრივ მაინც, ინსტინქტის არქაული ბუნებაც აღიარა. მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანს ისე, რომ ბავშვობის მოგონებები სიზმრებისა და ფანტაზიის არაცნობიერი საფუძველია. სინამდვილეში ეს აზროვნების პრიმიტიული, შესაბამისად, არქაული ფორმებია, რომლებიც ინსტინქტებს ეყრდნობა და ბავშვობაში უფრო ცხადად იჩენს თავს, ვიდრე შემდეგ. თავისთავად მათში არაფერია არც ინფანტილური და არც პათოლოგიური. მათ დასახასიათებლად იმ გამოთქმებისა და ცნებების გამოყენება, რომლებიც მათ პათოლოგიურ ბუნებაზე მიუთითებს, სრულიად უმართებულოდ მიმაჩნია. მითებსაც არაცნობიერი, ფანტასტიკური პროცესები უდევს საფუძველად, მაგრამ აზრის, შინაარსისა და ფორმის თვალსაზრისით, მათ არც ინფანტილური ბუნება აქვთ და არც აუტოეროტიკული, რომლებიც, შესაბამისად, აუტისტურ პოზიციას გამოხატავს, თუმცა სამყაროს იმ სურათს, რომელსაც მითები ქმნის, ჩვენს რაციონალურ, ობიექტურ შეხედულებებს ვერც კი შევადარებთ. ჩვენი სულის ინსტინქტურ-არქაული საფუძველი ობიექტური ფაქტია, რომელიც არც ინდივიდუალურ გამოცდილებაზეა დამოკიდებული და არც სუბიექტურ-პიროვნულ თვითნებობაზე, ისევე, როგორც ტვინის ან რომელიმე სხვა ორგანოს თანდაყოლილი სტრუქტურა და მისი ფუნქციური დისპოზიცია. ფსიქიკას ისევე აქვს განვითარების თავისი ისტორია, როგორც სხეულს, რომლის სხვადასხვა საფეხურმა მასში ღრმა კვალი დატოვა (იხ. ჩემი წერილი "Der Geist der Psychologie"). მიზანმიმართული, ლოგიკური აზროვნება სრულიად ცნობიერი ფენომენია (გარდა იმ შემთხვევისა, როცა შინაარსები ცნობიერებაში მზა სახით იჭრება, როგორც ვუნდტი მიუთითებს), რასაც ვერ ვიტყვოდით ფანტასტიკურ აზროვნებაზე. მისი შინაარსის დიდი ნაწილი ცნობიერების სფეროში ვითარდება, თუმცა ასევე დიდი ნაწილი ცნობიერების ჩრდილში ან სულაც არაცნობიერში ყალიბდება. ასე რომ,

მათზე უშუალო დაკვირვება შეუძლებელია (გარდა იმ შემთხვევისა, როცა შინაარსები ცნობიერებაში მზა სახით იჭრება, როგორც ვუნდტი მიუთითებსშელინგი (Schelling, "Philosophie der Mythologie", II) ცნობიერების წინა საფეხურს შემოქმედების სათავედ მიიჩნევს. ფიხტეც (Fichte, "Psychologie", I, გვ. 508) მიიჩნევს, რომ "ცნობიერების წინა სფერო" სიზმრის შინაარსების სათავეა). მიზანმიმართული აზროვნება სწორედ ფანტასტიკური აზროვნებით უკავშირდება ადამიანის სულის უძველეს "შრეებს", რომლებიც უკვე დიდი ხნის წინ აღმოჩნდნენ ცნობიერების ზღურბლს ქვემოთ. ფანტაზიის ის პროდუქტი, რომელიც ცნობიერების ინტერესის საგანია, დღის ზმანებები, ოცნებები გახლავთ და მათ ფროიდი, ფლურნუა, პიკი და სხვა მეცნიერები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ. სიზმარი ცნობიერებას ჯერ თავისი ამოუცნობი ბუნების გარეგნულ მხარეს უჩვენებს და აზრს მხოლოდ არაცნობიერი შინაარსის გაცნობიერების შემდეგ იძენს. არსებობს ასევე, ასე ვთქვათ, განცალკევებულ კომპლექსში ფანტაზიის სრულიად არაცნობიერი სისტემები, რომლებიც განსაკუთრებული პიროვნების ჩამოყალიბების ტენდენციას ავლენს (შდრ. ამასთან დაკავშირებით ფლურნუა (Flournoy), "Des Indes à la planète Mars"; იუნგი, "Zur Psychologie und Pathologie sogenannter occulter Phänomene", "Über die Psychologie der Dementia praecox" და "Allgemeines zur Komplextheorie". უტყუარი მტკიცებულებები გვხვდება შრებერთანაც (Schreber), "Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken"). ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება ნათლად წარმოაჩენს მითოსსა და არაცნობიერ პროდუქციას შორის არსებულ ღრმა კავშირს. აქედან გამომდინარეობს, რომ ცხოვრების შემდგომ წლებში განვითარებული ინტროვერსია ინდივიდუალური წარსულის რეგრესიულ-ინფანტილურ მოგონებებს უბრუნდება, რომლებიც დასაწყისში ფრაგმენტულად ვლინდება, მოგვიანებით კი, უფრო ძლიერი ინტროვერსიისა და რეგრესიის საფეხურზე, მკვეთრად გამოხატულ არქაულ ნიშნებს ავლენს. ეს პრობლემა უფრო დაწვრილებით მსჯელობას იმსახურებს. მოდი, მაგალითისთვის ღვთისმოსავ აბატ ოეგერის ამბავი გავიხსენოთ, რომელსაც ანატოლ ფრანსი ("Le Jardin d'Epicure", გვ. 98) გვიყვება. ეს მღვდელი ბევრს ფიქრობდა და ფანტაზიორობდა, განსაკუთრებით იუდას ბედზე: მართლა სამუდამო ჯოჯო-

ხეთური ტანჯვისთვის გაიწირა ის, როგორც საეკლესიო სწავლებანი ამტკიცებს, თუ ღმერთმა მაინც შეიწყალა. ოეგერი იმ მოსაზრებას ეყრდნობოდა, რომ ღმერთის სიბრძნემ იუდა თავის იარაღად აირჩია, რათა ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ხსნის საქმე აღსრულებულიყო (იუდას ფიგურას, როგორც ღვთის კრავის მსხვერპლშემწირავს, რომელიც, ამგვარად, საკუთარ თავსაც სწირავს მსხვერპლად, განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა მიეწერება). ღმერთს არ შეიძლებოდა გაეწირა ეს აუცილებელი იარაღი, რომლის გარეშეც კაცობრიობა ხსნის ამ დიდ მისტიერიას ვერ ეზიარებოდა. ეს ეჭვები რომ გაეფანტა, ოეგერი ერთ ღამეს ეკლესიაში შევიდა და მუხლმოდრეკილი შესთხოვდა ღმერთს, რამე ნიშნით დაედასტურებინა, რომ იუდას სული ხსნილი იყო. უეცრად მხარზე ზეციური შეხება იგრძნო. მეორე დღეს ოეგერმა არქიეპისკოპოსს ამცნო თავისი გადაწყვეტილების შესახებ, რომ განზრახული აქვს, ქალაქები და სოფლები შემოიაროს და ხალხს ღმერთის უკიდევანო გულმონწყალება უქადაგოს. ამ მაგალითზე ცხადად ვხედავთ მდიდარი ფანტაზიის მკვეთრად ჩამოყალიბებულ სისტემას: საკითხი ეხება თავსატეხ და მარადიულ საკითხს იმის შესახებ, შერჩენებულ იქნა თუ შეწყალებული ლეგენდარული იუდა. თავისთავად, იუდას ლეგენდა ტიპური მოტივია, კერძოდ, ეს გმირის ღალატით მკვლელობის თემაა. აქვე მახსენდება ზიგფრიდი და ჰაგენი, ბალდერი და ლოკი. ზიგფრიდსა და ლოკს მოღალატეები კლავენ თავიანთი უშუალო გარემოცვიდან. ეს მითი ამაღელვებელი და ტრაგიკულია, რადგან კეთილშობილი გმირები მათთვის საკადრის ბრძოლაში კი არ იღუპებიან, არამედ ღალატის მსხვერპლად გვევლინებიან; ასეთი რამ ისტორიაში ბევრჯერ მომხდარა. გავიხსენოთ თუნდაც კეისრისა და ბრუტუსის ამბავი. მითი ამგვარ დანაშაულზე ძველისძველია და ის, რომ ისტორია მას მუდამ იმეორებს და მასზე კვლავ და კვლავ ჰყვებიან, იმაზე მეტყველებს, რომ შური ადამიანს მოსვენებას უკარგავს. მითური ტრადიცია სწორედ ამ წესს უნდა დაუფქვემდებაროთ: წარსულის ნებისმიერი მოვლენა კი არ მეორდება, არამედ მხოლოდ ის, რომელსაც ზოგადი და კაცობრიობის მუდამ განმახლებელი ხასიათი აქვს. მაგალითად, გმირებისა და რელიგიების დამარსებელთა ცხოვრება და საქმე, ასე ვთქვათ, ერთად თავმოყრილი ტიპური მითური მოტივებია, რომელთა მიღმაც ინდივიდუალური ფი-

გურები ქრებიან (შდრ. ამასთან დაკავშირებით დრევისი (Drews), "Die Christusmythe". ისეთი დაკვირვებული თეოლოგი, როგორც კალტოფი (Kalthoff, "die Entstehung des Christentums") გახლავთ, ამ ვითარებას დრევისის მსგავსად აფასებს. აი, რას წერს კალტოფი (დასახ. ნაშრომი, გვ. 8): "წყაროები, რომლებიც ქრისტიანობის წარმოშობას გვამცნობს, იმგვარია, რომ კვლევას არც ერთ ისტორიკოსს არ მოუვიდოდა აზრად, მათზე დაყრდნობით ისტორიული იესოს ბიოგრაფია შეედგინა". შემდეგ ვკითხულობთ (იქვე, გვ. 10): "რაციონალისტური თეოლოგიის გარეშე მოციქულთა მონაყოლის მიღმა რეალური ისტორიული ადამიანის ძებნა დღეს სავსებით წარმოუდგენელი იქნებოდა (იქვე, გვ. 3). "ქრისტეს ფიგურაში ღვთაებრივი მუდამ და ყველგან ადამიანურთან ერთად ერთ შინაგან მთლიანობად უნდა წარმოვიდგინოთ: ეკლესიური ღმერთკაცვიდან პირდაპირი ხაზი უკუმიმართულებით ახალი აღთქმის მოციქულთა ეპისტოლეების გავლით დანიელის გამოცხადებამდე მიდის, საიდანაც ქრისტეს საეკლესიო ხატება იღებს სათავეს. მაგრამ ამ ხაზის თითოეულ წერტილში ქრისტეს ზეადამიანური ნიშნებიც აქვს; ის არსად და არასდროს არის ისეთი, როგორც შექმნასაც მისგან კრიტიკოსი თეოლოგები ისურვებდნენ - ჩვეულებრივი ადამიანია, ისეთი, როგორც ბუნებამ შექმნა, ისტორიული პიროვნება". იხ. ასევე ალბერტ შვაიცერი, "Geschichte der Leben-Jesu-Forschung"). რატომ ტანჯავდა ღვთისმოსავ აბატს იუდას ძველი ლეგენდა? რატომ გადაწყვიტა ქალაქ-ქალაქ, სოფელ-სოფელ სიარული, რომ ადამიანებისთვის ღმერთის დიდსულოვნებაზე ექადაგა? ცოტა ხნის შემდეგ მან უარყო კათოლიკობა და სვედენბორგიანელი გახდა. ახლა კი გასაგებია მისი ფანტაზიები იუდაზე: ის თავად იყო იუდა, რომელმაც თავის ღმერთს უღალატა; ამიტომ ჯერ ღვთაებრივი დიდსულოვნების გარანტია სჭირდებოდა, რომ მერე მშვიდად გადაქცეულიყო იუდად. ეს შემთხვევა ნათელს ჰფენს ფანტაზიების მექანიზმს, როგორც ასეთს. ცნობიერ ფანტაზიას, შეიძლება, მითური ან რამე სხვა ტიპის შინაარსი ჰქონდეს. ეს შინაარსი სიტყვასიტყვით კი არ უნდა გავიგოთ, არამედ მასში სწორედ მისი ფარული აზრი უნდა ამოვიცნოთ. თუ მხოლოდ მის პირდაპირ მნიშვნელობას გავითვალისწინებთ, მაშინ ის სრულიად გაუგებარი იქნება და ფსიქიკური ფუნქციის მიზანშეუწონლობა იმედს დაგვაკარგვინებს. აბატ ოეგერის

შემთხვევა კი ნათლად გვაჩვენებს, რომ მისი დაეჭვება და იმედი იუდას ისტორიულ პიროვნებას კი არა, საკუთარ პერსონას უკავშირდება და იუდას პრობლემის გადაჭრით მან საკუთარი თავისუფლების გზა უნდა იპოვოს. ასე რომ, მითური მასალის გამოყენებით ცნობიერი ფანტაზია აღწერს საკუთარი პიროვნების დავიწყებულ ან ჯერ არალიარებულ ტენდენციებს; ტენდენცია, რომლის აღიარებაზეც ცნობიერება უარს აცხადებს ან ისე ექცევა მას, როგორც არარსებულს, მცირედად თუ შეიცავს რაღაც ისეთს, რაც ცნობიერ ხასიათს მოერგებოდა. უმეტესად ეს ისეთი რამ არის, რასაც ამორალური ბუნება აქვს ან საერთოდაც, მისი არსებობა შეუძლებელია და ამიტომ გაცნობიერების გზაზე დიდ წინააღმდეგობას აწყდება. რას იტყოდა ოეგერი, ვინმეს მისთვის რომ გაემხილა, რომ თავად იყო ის, ვინც იუდას როლისთვის ემზადებოდა? ის იუდას შერისხვას ღმერთის გულმოწყალებას ვერ უთავსებდა და ამ პრობლემაზე ამიტომაც ფიქრობდა: ასეთი გახლავთ ცნობიერი მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვი. პარალელურად არსებობს არაცნობიერი ჯაჭვიც: რადგან ის თავად აპირებდა, იუდა გამხდარიყო, ამიტომ წინასწარ უნდა დარწმუნებულიყო ღმერთის გულმოწყალებაში. იუდა ოეგერის არაცნობიერი ტენდენციების სიმბოლოდ გადაიქცა, ოეგერს კი იუდას სურათ-ხატი სჭირდებოდა, რათა საკუთარ არაცნობიერ სურვილებზე დაფიქრებულიყო; ამ სურვილის უშუალო გაცნობიერება მისთვის მტკივნეული იქნებოდა. ალბათ, სწორედ ასევე არსებობს ტიპური მითები, რომლებიც ეთნოფსიქოლოგიური კომპლექსების გადამუშავების შესაფერისი იარაღია. როგორც ჩანს, იაკობ ბურკჰარდტი გრძნობდა ამას და სწორედ ამის გამოხატვა უნდოდა, როცა ერთხელ თქვა, თითოეული ელინელი თავის თავში ისევე ატარებს ოიდიპოსის ნაწილს, როგორც გერმანელი - ფაუსტის ნაწილსო (ალბერტ ბრენერისთვის მიწერილი წერილები ("Basler Jahrbuch", 1901, გვ. 91):

" ფაუსტის განსაკუთრებული განმარტებისთვის არც გადანახული მაქვს რამე და არც - ხელთ. მას არც უჩემოდ აკლია ათასი ჯურის კომენტატორი. ყური დამიდგეთ: დაუყოვნებლივ დააბრუნეთ ეგ ხარახურა ბიბლიოთეკაში, საიდანაც წამოიღეთ... რაც ფაუსტში უნდა აღმოაჩინოთ, იმას გუმანით მოძებნით... რადგან ფაუსტი ნამდვილი მითია, ძველთაძველი, გრანდიოზული სურათ-ხატი, რომელშიც თითოეული

საკუთარ ბედისწერას და არსს თავისებურად იგრძნობს და განჭვრეტს. ნება მომეცით, ერთი შედარება მოვიყვანო: რას იტყოდნენ ძველი ბერძნები, მათსა და ოიდიპოსის თქმულებას შორის ვინმე კომენტატორი რომ ჩამდგარიყო? თითოეულ ელინში ოიდიპოსის ძარღვი ფეთქავს. საკმარისია, მას შეეხოთ და ისიც თავისებურად იწყებს თრთოლას. სწორედ ასეთია ფაუსტი გერმანელი ერისთვის"). პრობლემას, რომელსაც აბატი ოეგერის უბრალო მონაყოლი ნათლად წარმოაჩენს, მაშინვე ვაწყდებით, როგორც კი გადავწყვეტთ, იმ ტიპის ფანტაზიები ვიკვლიოთ, რომლებიც საკუთარ არსებობას მთლიანად არაცნობიერის მოქმედებას უმაღლის. მის მიღერის წიგნი "Queleque Fatis d'imagination créatrice subconciente" ("არაცნობიერი შემოქმედებითი ფანტაზიის ზოგიერთი ფაქტი") ფლურნუას ხელშეწყობით დაიბეჭდა "Archives de Psychologie"-ის (1906) მე-5 ტომში და ამგვარად გახდა ფართო საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომი. ამ წიგნში ნაწილობრივ პოეტური ფორმით აღწერილია მის მიღერის ფანტაზიები (არ დაგიმაღავთ, ერთხანს ვყოყმანობდი, გამებედა თუ არა და საბურველი ამეხადა იმ ინტიმური დეტალებისთვის, რომლებიც მის მიღერმა ასე უანგაროდ, მეცნიერული ინტერესებისთვის საჯარო გახადა. შემდეგ კი თავს ვუთხარი, რომ ავტორი გაგებით უნდა მოეკიდოს ამ ფაქტს და აიტანოს კრიტიკა. ადამიანი ყოველთვის რისკავს, როცა ის საზოგადოების წინაშე წარდგება ხოლმე. მის მიღერთან პირადი ურთიერთობის არქონა უფლებას მაძლევს, თავისუფლად ვილაპარაკო მის პრობლემებზე).

III. წინაისტორია

მდიდარი ფსიქონალიზური გამოცდილებით ვიცით, რომ, როცა ვინმე საკუთარ ფანტაზიებს აღწერს ან თავის სიზმრებზე ჰყვება, ეს მხოლოდ იმ პრობლემებს კი არ გულისხმობს, რომლებიც აწუხებს, არამედ შეიძლება, ეს მისი ინტიმური ცხოვრების ყველაზე უხერხულ საკითხებსაც ენებოდეს (ბერნულისთან (Bernoulli, "Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft, I, 72) ასეთი მაგალითი გვხვდება: ბერნული აღწერს ნიცშეს ქცევას ბაზელის საზოგადოებაში: "ერთხელ ნიცშე მაგიდასთან გვერდით მჯდომ ქალბატონს მოუყვა: "ამას წინათ დამესიზმრა, თითქოს ხელს, რომელიც მაგიდაზე მედო, უცბად მინისებრი, გამჭვირვალე კანი გადაეკრა; გარკვევით ვხედავდი მასში ჩონჩხს, კანის ქსოვილსა და კუნთების მოძრაობას. უცებ შევნიშნე, რომ ხელზე მსუქანი ბაყაყი მეჯდა და მისი გადაყლაპვის დაუძლეველი სურვილი დამეუფლა. ზიზლს ვძლიე და ბაყაყი გადავყლაპე". ახალგაზრდა ქალბატონს გაეცინა. "თქვენთვის ეს სასაცილოა?" - ჰკითხა სერიოზულად ნიცშემ და გვერდით მჯდომს გაოცებულმა სევდიანად შეხედა. ქალი მიხვდა, რომ ნიცშეს პირით იგავის ენაზე ორაკული ელაპარაკებოდა და ნიცშემ ის ვიწრო ნაპრალიდან საკუთარი სულის უფსკრულში ჩაახედა". ბერნული ამ ამბავს შემდეგ შენიშვნას ურთავს: "...ნიცშეს ჩაცმულობაში უზადო კორექტულობა მისი თავმომწონე ხასიათით კი არ უნდა ავხსნათ, არამედ იმის შიშით, რომ რამე ლაქა არ მოსცხებოდა და ეს შიში ფარული, მტანჯველი ზიზლით იყო გამოწვეული". ცნობილია, რომ ნიცშე ყმაწვილი ჩავიდა ბაზელში. ის სწორედ იმ ასაკში იყო, როცა ცოლის შერთვაზე ფიქრობენ. ნიცშე ახალგაზრდა ქალის გვერდით იჯდა და უყვებოდა, რომ მისი სხეულის გამჭვირვალე ნაწილს რაღაც საშინელი და ამაზრზენი დაემართა, და რომ იძულებული იყო, ის შთაენთქა და თავის სხეულში მიეღო. ყველამ ვიცით იმ ავადმყოფობის სახელი, რომელმაც მას ნაადრევად მოუსწრაფა სიცოცხლე. სწორედ ეს შეატყობინა მან გვერდით მჯდომ ქალბატონს. ქალბატონის სიცილი მართლაც უადგილო იყო). რადგან მის მიღერის შემთხვევაში ძალზე რთულ სისტემას უნდა შევეხოთ, ამიტომ დეტალების განხილვაც მოგვიწევს,

რასაც მის თხრობაზე დაყრდნობით შეგვეცდები. პირველ თავში "Phénomènes de suggestion passagère ou d'autosuggestion instantanée" ("დროებითი შთაგონების ან მყისიერი თვითშთაგონების ფენომენები") უამრავი მაგალითია მოხმობილი შთაგონების უჩვეულო უნარის წარმოსაჩენად, რომელსაც თავად მის მიღერი ნერვული ტემპერამენტის სიმპტომად მიიჩნევს. მას თანაგრძნობისა და გაიგივების დიდი უნარი აქვს. მაგალითად: "სირანოში" ის იმდენად აიგივებს თავს დაჭრილ კრისტიან დე ნოვილეტთან, რომ მკერდში სწორედ იმ ადგილას გრძნობს გამჭოლ ტკივილს, სადაც კრისტიანს სასიკვდილო ტყვია მოხვდა. თეატრისთვის სრულიად არაესთეტიკურად შეგვეძლო კომპლექსების საჯარო გადამუშავების დაწესებულება გვეწოდებინა. კომედიით ან დრამატულად განვითარებული მოვლენებით ტკბობას იწვევს საკუთარი კომპლექსების გაიგივება სცენაზე მომხდართან ისევე, როგორც ტრაგედიით მოგვრილი სიამოვნების განცდას იწვევს შემადრწუნებლად სასიამოვნო გრძნობა, რომ ეს სხვას შეემთხვა და არა ჩვენ. მომაკვდავი კრისტიანისადმი ჩვენი ავტორის თანაგრძნობა ნიშნავს, რომ მასშიც მზადდება ამგვარი გადაწყვეტილება იმ კომპლექსის დაძლევისა, რომელიც ყურში ჩასწურჩულებს: "hodie tibi, cras mihi" [დღეს შენ, ხვალ მე]; და იმის საჩვენებლად, თუ რომელი მომენტია შთამბეჭდავი, მის მიღერი დასძენს, რომ მკერდში გამჭოლ ტკივილს გრძნობს მაშინ, როცა "სარა ბერნარი კრისტიანს მივარდება, რათა ჭრილობიდან სისხლდენა შეუჩეროს"; მასასადამე, ყველაზე შთამბეჭდავი მომენტი მაშინ დგება, როცა სიყვარული ანაზღეულად მთავრდება. თუ როსტანის მთელ პიესას გადავხედავთ, თვალში გვხვდება სცენები, რომელთა ზემოქმედებასაც თავს იოლად ვერ დავაღწევთ და სწორედ მათ წინ წამოწევას ვაპირებ, რადგან ჩვენი შემდგომი მსჯელობისთვის მათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. სირანოს გრძელი, უშნო ცხვირი აქვს, რომელიც მისთვის ბევრი დუელის მიზეზად იქცა; სირანოს უყვარს როქსანა, როქსანა კი მის გრძნობებს არ პასუხობს, რადგან ვერაფერს ხვდება და უყვარს კრისტიანი იმ ლექსების გამო, რომელთა ავტორიც სინამდვილეში სირანოა. სირანოს ვერ უგებენ, მის მგზნებარე სიყვარულს და კეთილშობილურ სულს ვერავინ ამჩნევს; ის გმირია, რომელიც სხვების-

თვის სწირავს თავს; სიკვდილის წინ ის როქსანას უკითხავს კრისტიანის უკანასკნელ წერილს, რომლის ავტორიც თვითონაა:

"...გემშვიდობებით! ვატყობ დასასრულს უახლოვდება ჩემი ცხოვრება...

და მაინც ჩემს გულს

მაინც არ ძალუძს თქვენთან, როქსანა, გამოთხოვება!

გემშვიდობებით! მე უკვე ვატყობ,

მაღე ჩაქრება თვალებში შუქი და მაინც თქვენ არ დარჩებით მართო,

ჩემი სიმღერა იცოცხლებს თუკი...

გემშვიდობებით..."

(ე. როსტანი, "სირანო დე ბერჟერაკი", 1970 (მთ. მ. ქვლივიძე))

როქსანა ხვდება, ვინც არის ამ სტრიქონების ნამდვილი ავტორი, მაგრამ უკვე გვიანაა, დასასრული ახლოვდება; აგონიაში მყოფი სირანო წამოდგება და დაშნას იშიშვლებს:

"რას მიცქერ, რას? ჩემი ცხვირი

არ მოგწონს? ჰაიტი, შე უცხვირპიროვ!

(დაშნას იქნევს)

მიიღე! ესეც შენ, კიდევ ერთი!

ეს რაა? მარტო არა ყოფილხარ? კარგი...

მომხდარა - ასსაც გავმკლავებივარ!

ვნახოთ... რამხელა ამაღა გახლავს!

(დაშნას იქნევს)

ეს შენ - სიცრუე! შენ - პირფერობავ!

შენც საკადრისი მიიღე, შურო!

გაბღენძილობავ, გაუმაძღარო!

ჯერ არ მოვმკვდარვარ... ხომ ხედავთ, ვიბრძვი,

ვიბრძვი, კვლა ვიბრძვი და არ გნებდებით და ამ ბრძოლაში ამომდის

სული

(ეცემა)

მორჩა... გათავდა... თუმც არა...

(როქსანას)

წელან, როქსანა... ახალ ამბებს ვყვებოდი,

ვერ დავამთავრე, ვერ გავიხსენე,

რა მოხდა შაბათს... ჩვენ პარასკევზე

შევჩერდით...

ახლა მსურს დავამთავრო, დავიწყე რაკი...

მაშ, ასე... შაბათს... შაბათ საღამოს მოკლეს პოეტი დე ბერჟერაკი!"

(იქვე)

სირანოს მახინჯი სხეული ულამაზეს სულს მალავს; ის სავსეა ვნებიტ და ლტოლვით; მისი არ ესმით. სირანოს უკანასკნელი ტრიუმფი ის არის, რომ ამ ქვეყანას შეუბღალავი დაშნით ტოვებს. ავტორის მომავლად კრისტიანთან იდენტიფიკაცია იმაზე მეტყველებს, რომ ბედისწერა მის სიყვარულსაც ისეთსავე უეცარ დასასრულს უმზადებს, როგორსაც კრისტიანს. ტრაგიკული ინტერმეცო კი კრისტიანთან, როგორც უკვე ვნახეთ, სირანოს როქსანასადმი უიღბლო სიყვარულის ფონზე გათამაშდება. კრისტიანთან გაიგივება, სავარაუდოდ, მხოლოდ ჩანაცვლებაა და ეს რომ ასეა, ამას ქვემოთ მოყვანილი ანალიზი გვიჩვენებს.

კრისტიანთან გაიგივებას მოსდევს მოგონებები ზღვაზე, რომელსაც ღია ზღვაში გასული ხომალდის ფოტო აღძრავს ("... je sentis les pulsations des machines, le soulèvement des vagues, le balancement du navire" ("ვიგრძენი მანქანების ძაგძაგი, ტალღების აზვირთება, გემის რყევა")). ეს უკვე იმ ვარაუდის საშუალებას გვაძლევს, რომ ზღვაზე მოგზაურობა ავტორისთვის განსაკუთრებულად შთაბეჭდავ მოგონებებს უკავშირდება და მათი არაცნობიერი ფლერადობა მის მოგონებებს მკვეთრ რელიეფურობას სძენს. რა კავშირი აქვს ამ მოგონებებს ზემოთ ნახსენებ პრობლემასთან, ამას ქვემოთ ვიხილავთ. უცნაურ შთაბეჭდილებას ტოვებს შემდეგი მაგალითიც: ერთხელ სააბაზანო ოთახში მის მიღერმა, თმა რომ არ დასველებოდა, თავზე პირსახოცი მოიხვია. იმავე წუთს უცნაურად ძლიერი შთაბეჭდილება დაეფულა: "მომეჩვენა, რომ კვარცხლბეკზე ვიდექი, როგორც ნამდვილი ეგვიპტური ქანდაკება, მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით: კუთხოვანი კიდურებით, წინ

გადადგმული ფეხით და ხელში განმასხვავებელი ემბლემით". მის მიღერი თავს ეგვიპტურ ქანდაკებასთან, ცხადია, იმ მსგავსების გამო აიგივებს, რომელსაც მის მეტი ვერავინ ამჩნევს. ეს კი შემდეგს ნიშნავს: "მე ეგვიპტურ ქანდაკებას ვგავარ, მასავით გაქვავებული, გახვევებული, ამალღებული და აულღღღებული ვარ". ეგვიპტური სტილი ამ განწყობის ზუსტი შესატყვისია. შემდეგი მაგალითი იმ გავლენას წარმოაჩინს, რომელიც ავტორმა მხატვარზე მოახდინა:

"მე შევძელი, რომ ჩემი ზემოქმედებით მას ისეთი პეიზაჟები დაეხატა, სადაც მანამდე არასდროს ყოფილა, მაგალითად, ყენევის ტბა; ამტიციებდა, რომ თითქოს მქონდა უნარი, დამეხატვინებინა მისთვის ისეთი რამ, რაც მას არასდროს ენახა და თითქოს ისეთ ატმოსფეროს ვუქმნიდი, რომელიც უწინ არასდროს განეცადა; ერთი სიტყვით, თითქოს ისე განვაგებდი მას, როგორც ის ხმარობდა ფანქარს, ანუ როგორც უბრალო ინსტრუმენტს".

ეს დაკვირვება რადიკალურად განსხვავდება ეგვიპტურ ქანდაკებასთან დაკავშირებული ფანტაზიისაგან. მის მიღერს თავშეუკავებელი მოთხოვნილება აქვს, წარმოაჩინოს მეორე ადამიანზე თავისი გავლენის ძალა. ეს შინაგანი აუცილებლობის გარეშე ვერ მოხდებოდა. ამ აუცილებლობას კი, როგორც წესი, ის განიცდის, ვინც მეორე ადამიანთან ნამდვილ გრძობებზე დამყარებულ ურთიერთობას ვერ ახერხებს და თავს იმ წარმოდგენით ინუგეშებს, თითქოს მაგიურ შთამაგონებელ ძალას ფლობდეს. აი, ეს არის ის მაგალითები, რომლებიც ავტორის თვითშთაგონების უნარსაც გვიჩვენებს და იმასაც, როგორ შთამაგონებლად მოქმედებდა ის სხვაზე. ამ თვალსაზრისით, ეს მაგალითები, ცხადია, არც განსაკუთრებით დამაჯერებელია და არც საინტერესო. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით კი ისინი მეტად ფასეულია, რადგან ავტორის პიროვნულ პრობლემებს გვაცნობს. მაგალითების უმრავლესობა იმ შემთხვევებს ეხება, როცა მის მიღერი შთაგონების გავლენას განიცდის, ანუ როცა მის ლიბიდოს გარკვეული შთაბეჭდილებები ეუფლება და რომ არა ის თავისუფალი, შეუზღუდავი ენერგია, რომელიც რეალობასთან არასაკმარისი კავშირის შედეგად წარმოიქმნება, შეუძლებელი იქნებოდა ამ შთაბეჭდილებების გაძლიერება.

IV. ჰიმნი შემოქმედს

ფლურნუას პუბლიკაციაში მეორე თავის სათაური ასეთია: "Gloire à Dieu. Poème onirique". 1898 წელს, ოცი წლის ასაკში, მის მიღერი ევროპაში სამოგზაუროდ გაეშურა. მოდი, მას დავუთმოთ სიტყვა:

"ნიუ-იორკიდან სტოკჰოლმისკენ, სტოკჰოლმიდან პეტერბურგისკენ და მერე ოდესისკენ ხანგრძლივი და დამღლეი მგზავრობისას ნამდვილი ნეტარება (une véritable volupté) (სიტყვებისა და შედარებების შერჩევა ყოველთვის მნიშვნელოვანია) იყო, რომ დასახლებული ქალაქებიდან ტალღების, ზეცისა და სიჩუმის სამყაროში აღმოვჩნდი. გემბანზე შეზღონგზე წამოწოლილი საათობით ვოცნებობდი. შორეული ქვეყნების ისტორიები, ლეგენდები და მითები ბუნდოვნად მიცოცხლდებოდა თვალწინ და თითქოს მანათობელ ბურუსს ერწყმოდა, რომელშიც საგნები რეალობას კარგავდა, ოცნებები და აზრები კი რეალობას იძენდა. დასაწყისში გემზე შეკრებილ საზოგადოებას თავს ვარიდებდი და საკუთარ ოცნებებში ჩაძირული, განზე ვიდექი. ყველაფერი დიდებული, მშვენიერი და კეთილშობილური, რაც კი მენახა და განმეცადა, ახლებური, ცხოველმყოფელი ძალით მიცოცხლდებოდა მეხსიერებაში. დიდ დროს ვუთმობდი ჩემი შორეული მეგობრებისთვის განკუთვნილ წერილებს, ვკითხულობდი, ვწერდი ლექსებს და ნანახი ადგილების ჩანახატებს ვაკეთებდი. ზოგიერთი ლექსი სერიოზული ხასიათის იყო".

ყველა ამ დეტალის განხილვა, ალბათ, ზედმეტია, მაგრამ მოდი, გავიხსენოთ, რა დასკვნამდეც მივედით ზემოთ, კერძოდ: როცა ადამიანში არაცნობიერი იწყებს ლაპარაკს, მაშინ მას ყველაზე უფრო ინტიმური რამ წამოსცდება ხოლმე. ამ თვალსაზრისით ხშირად უმნიშვნელოც კი მნიშვნელოვანია. ციტირებულ ნაწყვეტში მის მიღერი "ინტროვერსიულ მდგომარეობას" აღწერს. მას შემდეგ, რაც სხვადასხვა ქალაქის გაცნობით მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა დატყვევეს (შთავონების იმ ძალით, რომელზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ და რომელიც შთაბეჭდილებას თავს გახვევს), ღია ზღვაში ყოფნა მისთვის ნამდვილ შვებად იქცა და გარე სამყაროდან მიღებული შთაბეჭდილებების შემდეგ ის საკუთარ თავს ჩაუღრმავდა: გარე სამყაროსგან განზრახ გამიჯნული, საგნების

რეალურ მნიშვნელობას ვერ აღიქვამდა, ოცნებებმა კი რეალობა შეიძინა. ფსიქოპათოლოგია კარგად იცნობს სულიერი აშლილობის (ამ ავადმყოფობას აქამდე სწორედაც შეუფერებელი, კრეპელინის მიერ შერქმეული სახელი ერქვა - Dementia praecox. მოგვიანებით ბლოილერმა (Bleuler) მას შიზოფრენია უწოდა. ამ ავადმყოფობას ნამდვილად არ გაუმართლა, როცა ის ფსიქიატრებმა აღმოაჩინეს. ცუდ პროგნოზსაც სწორედ ამ გარემოებას უნდა უმაღლოდეს - Dementia praecox-ი განუკურნებელ ავადმყოფობად მიიჩნევა. როგორ გამორჩნდებოდა ისტერია, ის ფსიქიატრიის პოზიციიდან რომ შეეფასებინათ? ფსიქიატრი თავის კლინიკაში, ბუნებრივია, საშინელების მეტს ვერაფერს ხედავს და ამიტომაცაა პესიმისტი; თერაპიული თვალსაზრისით, ის სრულიად უმწეოა. რა უნუგემოდ ჩაითვლებოდა ტუბერკულოზი, მისი კლინიკური სურათი იმ ექიმებს განუკურნებელ ავადმყოფთა თავშესაფარში მიღებული გამოცდილების საფუძველზე რომ დაეხატათ! როგორც ქრონიკული ისტერია, რომელიც ფსიქიატრიულ კლინიკაში თანდათან მარტივდება, არ შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ ისტერიად, ასევე არ შეიძლება შიზოფრენიის წინა საფეხურის საკუთრივ ამ დაავადებად მიჩნევა. "ლათენტური ფსიქოზი" ის ცნებაა, რომელსაც ფსიქოთერაპევტი კარგად იცნობს და ეშინია მისი) იმ მდგომარეობას, როცა ავადმყოფი გარე სამყაროს თანდათან ემიჯნება, საკუთარ ფანტაზიებში იძირება და სინამდვილის აღქმის უნარის დაკარგვასთან ერთად სულიერი სამყაროს მნიშვნელობა იზრდება. როცა ეს პროცესი კულმინაციურ წერტილს აღწევს, ავადმყოფი უეცრად გარე სამყაროსგან მოწყვეტას მეტ-ნაკლები სიმწვავეით აღიქვამს, პანიკა მოიცავს და ამ დაკარგული კავშირის აღდგენას ცდილობს. როგორც ჩანს, ეს ის ფსიქოლოგიური კანონია, რომელიც ავადმყოფსაც და - შერბილებული ფორმით - ჯანმრთელსაც თანაბრად ახასიათებს. ამიტომ მოსალოდნელია, რომ ინტროვერსიული მდგომარეობის შემდეგ, რომელიც საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა და რომელმაც მის მიღერის სინამდვილის აღქმის უნარზე გავლენა მოახდინა, ის კვლავაც გარე სამყაროდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს დაექვემდებაროს და ამან მასზე ისეთივე შთამაგონებელი გავლენა იქონიოს, როგორიც მისმა ოცნებებმა. მოვუსმინოთ, რას ჰყვება ავტორი:

"როცა მოგზაურობა დასასრულს უახლოვდებოდა, ოფიცრები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, რომ ჩემი კეთილგანწყობა მოეპოვებინათ (tout ce qu'il y a de plus empressé et de plus aimable). მეც არაერთ სასიამოვნო საათს ვატარებდი მათთან და თავს იმით ვიქცევდი, რომ მათ ინგლისურს ვასწავლიდი. სიცილიის სანაპიროზე, კატანიის ნავსადგურში, მეზღვაურის სიმღერა დავწერე, რომელიც, სხვათა შორის, ცნობილ საზღვაო სიმღერას ჰგავს ("Brine, wine and damsels fine"). იტალიელები, ზოგადად, კარგად მღერიან. ერთ-ერთმა ოფიცერმა, რომელიც გემბანზე ღამის მორიგეობის დროს მღეროდა, იმდენად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ შთამაგონა, მისი ერთ-ერთი მელოდიისთვის ლექსი დამეწერა. ცოტა ხანში ცნობილი გამოთქმის "Veder Napoli e poi morir" შეცვლა მომიწია, რადგან მოულოდნელად ავად გავხდი, თუმცა საშიში არაფერი დამმართნია. მალე იმდენად მოვმჯობინდი, რომ ღირსშესანიშნაობების დასათვალიერებლად ხმელეთზე ჩასვლაც შევძელი. იმ დღემ ისე დამქანცა, რომ გემზე მალევე დავბრუნდი და რადგან მეორე დღეს პიზის კოშკის ნახვას ვაპირებდით, ადრევე დავწექი დასაძინებლად. ძილის წინ არაფერ სერიოზულზე არ მიფიქრია; მახსენდებოდა მხოლოდ ღამაში ოფიცრები და მახინჯი იტალიელი მათხოვრები".

ცოტა იმედის გამაცრუებელია, რომ სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილების ნაცვლად აბსოლუტურად უმნიშვნელო ინტერმეცოს, ფლირტს ვაწყდებით. მოკლედ, ერთ-ერთმა მომღერალმა ოფიცერმა მის მიღერზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ("il m'avait fait beaucoup d'impression"), მაგრამ ბოლო წინადადება, რომლითაც ავტორი თხრობას ასრულებს ("sans songer à rien de plus sérieux qu'à la beauté des officiers" და ა. შ.), შთაბეჭდილების სერიოზულობას ერთგვარად ამცირებს. მაგრამ იმ ვარაუდს, რომ ამ შთაბეჭდილებამ მის განწყობაზე დიდი გავლენა მოახდინა, ის ფაქტი ადასტურებს, რომ ავტორმა მომღერლის პატივსაცემად ლექსი შეთხზა. როცა მსგავს შთაბეჭდილებებზე ისე ჰყვებიან, როგორც რაღაც ჩვეულებრივზე და ნაკლებ სერიოზულზე, მაშინ მსმენელიც მას სწორედ ასე აღიქვამს. მე კი ამ მოვლენას უფრო მეტ ყურადღებას დავუთმობ, რადგან გამოცდილებით ვიცი, რომ ამგვარი ინტროვერსიის შემდეგ შთაბეჭდილება, რომლის მნიშვნელობასაც, ალბათ, მიღერი სათანადოდ ვერ აფასებს, ადამიანის სულში ღრმა კვალს

ტოვებს. უეცარი ავადმყოფობისა და მალევე გამოჯანმრთელების ფაქტი ფსიქოლოგიურ განმარტებას საჭიროებს, თუმცა ხელმოსაჭიდი მასალის ნაკლებობის გამო ამაზე უარის თქმა მომიწევს. შემდეგი მოვლენები კი, რომელთა აღწერაც ზემოთ ციტირებულ პასაჟს მოსდევს, იმ შთაბეჭდილების შედეგია, რომელიც ადამიანს სულით ხორცამდე შეძრავს ხოლმე.

"ნეაპოლიდან ლივორნომდე გემს ერთი ღამე სჭირდება. იმ ღამეს ასე თუ ისე კარგად მეძინა. ღრმა, უსიზმრო ძილი არ მჩვევია. მომეჩვენა, რომ სიზმრის ბოლოს დედაჩემის ხმამ გამომალვია: თავიდან ბუნდოვნად ჩამესმა სიტყვები: "When the morning stars sang together" ("როცა ცისკრის ვარსკვლავები ერთად მღეროდნენ") - ეს იყო გაურკვეველი წარმოდგენების პრელუდია სამყაროს შექმნასა და ქორალებზე, რომელთა ძლიერი ჟღერადობაც მთელ კოსმოსში ისმოდა. ამ წინააღმდეგობრივ და გაურკვეველ განწყობას, რაც, ზოგადად, დამახასიათებელია სიზმრისთვის, ორატორიის ხმები შეერია, რომელსაც ნიუ-იორკის "მუსიკალური საზოგადოება" ასრულებდა; შემდეგ მილტონის "დაკარგული სამოთხე" გამახსენდა. ამ გაურკვეველობიდან თანდათან რალაც სიტყვები გამოიკვეთა. ეს სიტყვები ჩემი ლექსების ალბომის ჩვეულებრივ, ლურჯხაზიან ფურცელზე (ალბომი მუდამ თან დამაქვს) სამსტროფიან ლექსად გადაიქცა. ეს სტროფები სწორედ ისე გამოიყურებოდა, როგორც ისინი რამდენიმე წუთში ჩემს ალბომში ჩავინიშნე კიდევ".

ქვემოთ მოყვანილი ლექსი მის მიღერმა ჩაიწერა და რამდენიმე თვის შემდეგ ცოტათი გადააკეთა; ამის შემდეგ ლექსი სიზმარში ნანახ ორიგინალს კიდევ უფრო დაუახლოვდა:

როცა მარადისობამ შექმნა ბგერა მირიადობით ყურიც გაჩნდა მის მოსასმენად,

და დაიგვრგვინა კოსმოსში ექომ ნათლად და ცხადად:

"დიდება ბგერის უფალს!"

როცა მარადისობამ შექმნა სინათლე,

მირიადობით თვალიც გაჩნდა მის დასანახად,

მირიადობით მსმენელმა ყურმა და თვალმა მხედველმა საგალობელი იგალობა:

"დიდება სინათლის უფალს!"

როცა მარადისობამ სიყვარული შექმნა,

მირიადობით გულიც დაიბადა,

უთვალავი ყური მუსიკამ აავსო, თვალი სინათლემ და სიყვარულით სავსე გულებთან ერთად, გაისმა მათი ხმა:

"დიდება სიყვარულის უფალს!"

სანამ იმას განვიხილავდეთ, როგორ ცდილობს მის მიღერი ამ ამალ-ლებული შემოქმედებითი აქტის ახსნას, გადავხედოთ მასალას, რომელიც ხელთ გვაქვს. გემზე მიღებულ შთაბეჭდილებაზე უკვე ვილაპარაკეთ, ასე რომ ძნელი არ იქნება, თვალი მივადევნოთ, როგორი დინამიკურობით ვითარდება პროცესები, რომლებსაც საბოლოოდ პოეტურ გამოცხადებამდე მივყავართ. ერთგან უკვე ვთქვით, რომ მის მიღერი ეროტიკულ შთაბეჭდილებას ჯეროვან ყურადღებას არ უთმობდა. ამ ვარაუდს ამყარებს ის გამოცდილებაც, რომელმაც დაგვანახვა, რომ სუსტი ეროტიკული შთაბეჭდილების მნიშვნელობას ადამიანები ვერ ამჩნევენ. ეს ყველაზე უკეთ იმ დროს ჩანს, როცა სოციალური ან მორალური თვალსაზრისით, სექსუალური ურთიერთობა დაუშვებელია (მაგალითად, მშობლებსა და შვილებს, და-ძმას, ასაკოვან და ახალგაზრდა მამაკაცებს შორის). თუ შთაბეჭდილება მსუბუქია, მაშინ ის ამ შთაბეჭდილების მიმღებისთვის არც არსებობს; თუ ძლიერია, მაშინ ყალიბდება ტრაგიკული დამოკიდებულება, რომელსაც თან ათასნაირი სისულელე სდევს. ადამიანებმა, შესაძლოა, სავსებით დაკარგონ განსჯის უნარი, მაგრამ სიტყვა "სექსუალურის" ხსენება მათ მორალურ აღშფოთებას იწვევს. აღზრდის მეთოდები გვერდს უვლის ამ საკითხებს და მათ შესახებ სრულ უცოდინარობას ამკვიდრებს (მკითხველს უნდა ახსოვდეს,

რომ ეს სტრიქონები პირველი მსოფლიო ომის წინ დაიწერა.

მას შემდეგ ზოგიერთი რამ შეიცვალა) . ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ ეროტიკული შთაბეჭდილებების მნიშვნელობაზე მსჯელობა ყოველთვის არასაკმარისია და გაბედულება აკლია. როგორც უკვე ვნახეთ, მის მიღერი მზად იყო ღრმა შთაბეჭდილების მისაღებად, თუმცა

ამ შთაბეჭდილებით აღძრული გრძნობები სრულყოფილად არ გამოვლენილა, რადგან სიზმარი ბევრ დამატებით მომენტს შეიცავდა. ანალიზური ფსიქოლოგიის გამოცდილება საკმარისად მდიდარია იმისათვის, რომ მიხვდეს იმ პირველი სიზმრების მნიშვნელობას, რომლებიც პაციენტს ექიმთან გასაანალიზებლად მოაქვს. ეს სიზმრები ღირებულია იმდენად, რამდენადაც ისინი ხილულს ხდის, როგორ აფასებს პაციენტი ექიმს, როგორც პიროვნებას, რადგან მანამდე ამის გაგება შეუძლებელი იქნებოდა. ცნობიერ შთაბეჭდილებას, რომელსაც პაციენტი ექიმისგან იღებს, სიზმრები მნიშვნელოვანი დეტალებით ამდიდრებს; ეს დეტალები არაცნობიერის ეროტიკული მითითებებია, არაცნობიერი კი ასე იმიტომ მოქმედებს, რომ ცნობიერება, ჩვეულებრივ, სუსტ ეროტიკულ შთაბეჭდილებას ან სათანადოდ არ აფასებს, ან მის არსებობას მხედველობაში არ იღებს. სიზმრისთვის დამახასიათებელია გამოხატვის ჰიპერბოლური, მკვეთრი მანერა, ამიტომ ეროტიკული შთაბეჭდილება სიმბოლოს შეუსაბამო განზომილების გამო, რომელიც ამგვარი მანერით გადმოიცემა, სრულიად გაუგებარია. შემდეგი თავისებურება, რომელიც არაცნობიერის ისტორიულ შრეს ეყრდნობა, ის არის, რომ ეროტიკულ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ცნობიერება არ აღიარებს, ურთიერთობის ადრინდელი ფორმა იპყრობს და მასში გამოიხატება. სწორედ ამიტომ პირველი სიყვარულის დროს ახალგაზრდა გოგონას უჭირს ეროტიკული გრძნობების გამოხატვა, რადგან მამის სახე-ხატის, მამის Imago-ს (სრულიად გამიზნულად ვანიჭებ უპირატესობას ცნება "Imago"-ს კომპლექსის ცნებასთან შედარებით. ტექნიკური ტერმინის შერჩევით ფსიქიკურ იერარქიაში სწორედ იმ სულიერ მდგომარეობას მინდა მივანიჭო სრული დამოუკიდებლობა, რომელსაც "Imago"-ში ვგულისხმობ, ანუ ის ავტონომიურობა, რომელმაც ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად ისე გამოავლინა თავი, როგორც ემოციურად შეფერილმა კომპლექსების არსებითმა თვისებამ (შდრ. იუნგი, "Die Psychologie der Dementia praecox", მე-2-3 თავები). ჩემი კრიტიკოსები ამ ტერმინის შემოღებით შუა საუკუნეებისკენ მიბრუნების საფრთხეს მსაყვედურობდნენ. ჩემი მხრიდან, ამ "მიბრუნებას" ცნობიერი და გამიზნული ხასიათი ჰქონდა, რადგან ძველი და ახალი ცრურწმენების ფსიქოლოგია ჩემს მოსაზრებას უამრავი მტკიცებულებით ადასტურებს. ერთობ საინტერესო

მოსაზრებებსა და მტკიცებულებებს ვეცნობით სულით ავადმყოფ შრე-ბერის ავტობიოგრაფიაში ("Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken"). ცნება "Imago"-ს დავესესხე შპიტელერის რომანს და ანტიკურ რელიგიურ წარმოდგენას - "imagines et lares". ჩემს შემდგომ წერილებში ვიყენებ ცნება "არქეტიპს", რითაც ხაზს ვუსვამ იმ ფაქტს, რომ უპიროვნო, კოლექტიურ მოტივს ვგულისხმობ) გაცოცხლება ბევრ დარღვევას იწვევს. რაღაც მსგავსი უნდა ვივარაუდოთ მის მიღწერის შემთხვევაშიც, რადგან მამრობითი შემოქმედი ღვთაების იდეა, როგორც ჩანს, მამის Imago-სგანაა (ის ფრაზა, რომ მამრობითი სქესის ღვთაება მამის Imago-ს დერივატია, მხოლოდ ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიასთან მიმართებაშია მართებული. მამის Imago-ს ზუსტმა კვლევამ ცხადყო, რომ ეს სახე-ხატი გარკვეულ კოლექტიურ ნიშნებს შეიცავს და მას ინდივიდუალურ გამოცდილებასთან არაფერი აქვს საერთო. შდრ. ჩემი წერილი "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten" [პარ. 211]) ნაწარმოები, რომლის მიზანიც, სხვა დანარჩენთა შორის, მამასთან ინფანტილური ურთიერთობის ისე ჩანაცვლებაა, რომ ინდივიდს ვიწრო ოჯახური წრიდან საზოგადოების უფრო ფართო წრეში გადასვლა გაუადვილდეს. ცხადია, ამ სურათ-ხატის მნიშვნელობა მხოლოდ ამ განმარტებით არ ამოიწურება. თუ ამ მსჯელობას დავეყრდნობით, მაშინ ლექსსა და მის "პრელუდიაში" დავინახავთ ინტროვერსიის რელიგიურ-პოეტურ პროდუქციას, რომელიც მამის Imago-ს რეგრესული სახე-ხატით არის გადმოცემული. შთაბეჭდილების არასაკმარისი აპერცეფციის მიუხედავად, მისი შემადგენელი ნაწილები, მაკომპენსირებელ სახე-ხატად აღიქმება და ის გარკვეულწილად მის პირველწყაროზეც მიუთითებს. ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა ოფიცერმა, რომელიც ღამის მორიგეობის დროს მღეროდა ("When the morning stars sang together..."). ამ სახე-ხატმა მის მიღწერს ახალი სამყაროს კარი გაუხსნა ("სამყაროს შექმნა"). ამ "შემოქმედმა" ჯერ ბგერა შექმნა, შემდეგ სინათლე და ბოლოს სიყვარული. ბგერის პირველშექმნის პარალელებს ვპოულობთ "დაბადების" "შემოქმედის სიტყვაში", სიმონ მოგვთან, სადაც ხმა მზის შესატყვისია ("ხმა და სახელი კი მზე და მთვარეა". იპოლიტე (Hippolytos), "Elenchos", VI, 13. მაქს მიულერი "Sacred Books of the East"-ის წინასიტყვაობაში წმინდა Om-ის შესახებ წერს: "ვინც მედიტა-

ციას Om-ისკენ მიმართავს, ის ადამიანის სულზე ახდენს მედიტაციას, რადგან ის იგივეა, რაც სული ბუნებაში ან მზეში"), ბგერის უღერადობაში, რომელიც "პოიმანდრესშია" მოხსენებული (შულცი, "Dokumente der Gnosis", გვ. 62. ტექსტი იხ.: სკოტი, "Hermetika", I, გვ. 12) და ღმერთის სიცილში სამყაროს შექმნისას (κοσμοποιία), რომელიც ლაიდენის 395 წლის პაპირუსში გვხვდება (დიტერიხი, "Abraxas", გვ. 17: "და გაიცინა ღმერთმა შვიდჯერ და შვიდჯერ გაცილების შედეგად შვიდი ღმერთი იშვა"). ახლა კი შეგვიძლია, გამოვთქვათ ვარაუდი, რომელიც შემდეგ საკმარისად დადასტურდება, ანუ ავაგოთ ამგვარი ასოციაციური ჯაჭვი: მომღერალი - მომღერალი ცისკრის ვარსკვლავი - ბგერის ღმერთი - შემოქმედი - სინათლის (მზის, ცეცხლის) ღმერთი და სიყვარულის ღმერთი. ყველა ეს აღმნიშვნელი დამახასიათებელია ეროტიკული ენისთვის, როცა გრძნობათა გამოხატვის მანერა აფექტით ძლიერდება. მის მიღერი ცდილობს, შემოქმედების არაცნობიერი აქტი ცნობიერებას დაუახლოვოს იმ მეთოდით, რომელიც პრინციპულად ემთხვევა ფსიქონალიზურ მეთოდს და, შესაბამისად, იმავე შედეგს აღწევს. მაგრამ როგორც არაპროფესიონალებსა და დამწყებებს ემართებათ, მას ჩიხში აქცევს ის იდეები, რომლებიც ამ მოვლენის ძირეულ კომპლექსს ირიბად გამოხატავს, თუმცა ამ მოვლენის არსის ასახსნელად ანალოგიაზე დაყრდნობილი მარტივი მეთოდიც საკმარისი იქნებოდა. მის მიღერს უცნაურად ეჩვენება, რომ მისი არაცნობიერი ფანტაზია სამყაროს შექმნის ბიბლიურ თხრობას არ მისდევს და პირველ ადგილზე აყენებს ბგერას და არა სინათლეს. ამის ასახსნელად ის ad hoc თეორიულ მსჯელობას იწყებს და ამბობს:

"აღბათ, საინტერესოა იმის გახსენება, რომ ანაქსაგორას მიხედვით, სამყარო ქაოსიდან ქარაშოტისებურად (ანაქსაგორასთან ლაპარაკია იმაზე, რომ ცხოველმყოფელი პირველადი ძალა მკვდარ მატერიას მოძრაობის უნარს ანიჭებს. ხმა, ბუნებრივია, ნახსენებიც კი არ არის. nous-ის ქარის ბუნებას მის მიღერი უფრო ხშირად ახსენებს, ვიდრე ის ანტიკურ გადმოცემებში გვხვდება. მეორე მხრივ, ეს nous-ი გვიანდელი ანტიკური ხანის πνεύμα-სა (პნევმა) და სტოიკოსთა λόγος σπερματικός-თან (დამბადებელი სიტყვა) ავლენს სიახლოვეს. ერთ-ერთი ჩემი პაციენტის ინცენსტური ფანტაზია ასეთია: მამა სახეს ხელებით უფარავს

და გაღებულ პირში სულს უბერავს; ამით ის ინსპირაციას გამოხატავს) შეიქმნა, რაც ხმაურის გარეშე ვერ მოხდებოდა. იმ დროს ჯერ კიდევ არ ვიყავი ფილოსოფიით დაინტერესებული, არც ანაქსაგორაზე მსმენოდა რამე და არც მის თეორიაზე, ასევე უცნობი იყო ჩემთვის ლაიბნიცის დოქტრინაც "dum deus calculat fit mundus" ("სანამ ღმერთი ანგარიშობს, სამყარო იქმნება").

ანაქსაგორასა და ლაიბნიცზე მითითება, პირველ რიგში, იმ იდეის გახსენებაა, რომლის თანახმადაც სამყარო "აზრის" მეშვეობით შეიქმნა; კერძოდ: ღვთაებრივ აზრს შეუძლია შექმნას ახალი მატერიალური რეალობა; ეს ბუნდოვანი განმარტებაა, თუმცა მალე ის სიცხადეს შეიძენს. ახლა უკვე მივაღწეით იდეებს, რომლებიც მის მიღერის არაცნობიერ შემოქმედებას კვებავს:

"პირველ რიგში, ეს არის მილტონის "დაკარგული სამოთხე" ღორეს ილუსტრაციებით, რომელიც სახლში გვექონდა და რომლითაც ბავშვობაში ხშირად ვერთობოდი; შემდეგ "იობის წიგნი", საიდანაც ხშირად მიკითხავდნენ ხოლმე ცალკეულ ფრაგმენტებს. სხვათა შორის, თუ "დაკარგული სამოთხის" პირველ სიტყვებს ჩემს პირველ ლექსს შეუდარებთ, ნახავთ, რომ ორივეგან ლექსის ერთი და იგივე ზომაა გამოყენებული.

"Of man's first disobedience..."

("კაცთ მოდგმის პირველ ურჩობაზე...")

"When the Eternal first made sound".

"როს მარადისობამ შექმნა ბგერა".

ჩემი ლექსი მახსენებს რამდენიმე ადგილს "იობის წიგნიდან" და ჰენდელის ორატორიის "სამყაროს შექმნიდან" (სავარაუდოდ, ჰაიდნის "სამყაროს შექმნა" იგულისხმება) ორ ადგილს, რაზეც ბუნდოვნად იყო კიდევ მითითებული სიზმარში".

როგორც ცნობილია, "დაკარგული სამოთხე" სამყაროს შექმნასთანაა დაკავშირებული, რასაც შემდეგი ციტატა კიდევ უფრო აზუსტებს: "კაცთ მოდგმის პირველ ურჩობაზე...". ეს ციტატა, თავის მხრივ, ცოდ-

ვას უკავშირდება და მის შინაარსს ჩვენი კონტექსტისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. არაერთხელ მომისმენია პრეტენზიები, რომლებსაც ამგვარ შემთხვევებში მიყენებენ, კერძოდ: მის მიღერს შეეძლო მაგალითისთვის ნებისმიერი სხვა ლექსი შეერჩია და მან ყურადღება ამ ლექსზე სრულიად შემთხვევით შეაჩერა, რომელსაც ეს შინაარსი სრულიად შემთხვევით აღმოაჩნდაო. კრიტიკოსები, როგორც წესი, ამგვარი არგუმენტებით სარგებლობენ ხოლმე. ამ გაუგებრობის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ ამ დროს მიზეზობრიობის კანონს არასათანადოდ ითვალისწინებენ: არ არსებობს შემთხვევითობები ისევე, როგორც არ არსებობს "ზუსტად ასევე შეიძლებოდა". ეს ასეა და რატომ არის ეს ასე და არა სხვაგვარად, ამისთვის საკმარისი მიზეზი არსებობს. ფაქტია, რომ მის მიღერის ლექსი ცოდვასთან არის დაკავშირებული და ის პრობლემაც, რომელზეც ზემოთ მივუთითეთ, სწორედ ამაზე მეტყველებს. სამწუხაროდ, მის მიღერი არ ასახელებს, რომელი ადგილები ახსენდება "იობიდან". ამიტომ ამასთან დაკავშირებით მხოლოდ ვარაუდს თუ გამოვთქვამთ. ჯერ "დაკარგული სამოთხის" ანალოგია განვიხილოთ: სატანის წყალობით იობი კარგავს ყველაფერს, რაც აქვს, რადგან ღმერთს ის იობის ერთგულებაში დააეჭვებს. სწორედ ასე განიდეგნა ადამიანი გველის წყალობით სამოთხიდან, ასე გაიწირა ის მიწიერი ტანჯვისთვის. იდეა, უფრო სწორად, განწყობა, რომელსაც "დაკარგული სამოთხის" გახსენება გამოხატავს, ის გრძნობაა, რომ რაღაც დაიკარგა, რაღაც ის, რაც გველის ცდუნებას უკავშირდება. მის მიღერი ზუსტად ისე გრძნობს თავს, როგორც იობი. ის უდანაშაულოდ იტანჯება, რადგან ცდუნებას არ აპყვია. იობის ტანჯვა სრულიად გაუგებარია იობის მეგობრებისთვის (იობი, 16,1-11); არავინ იცის, რომ ამ საქმეში სატანის ხელი ურევია და იობი მართლა უდანაშაულოა. ის გამუდმებით ირწმუნება, რომ ბრალი არ მიუძღვის. რამე ქარაგმას ხომ არ შეიცავს ეს პასაჟი? ცნობილია, რომ გარკვეული ტიპის ნევროზით შეპყრობილი ადამიანები და სულით ავადმყოფები არარსებული თავდასხმისგან იცავენ თავს და მუდმივად საკუთარ უდანაშაულობას ამტკიცებენ. თუ ამ მოვლენას უფრო ახლოდან დავაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ თავის მართლებიდან და უდანაშაულობის მუდმივი მტკიცება სხვა არაფერია, თუ არა თავის მოტყუების მანევრი და კონკრეტული მოქმედების შენიღბვის მცდელობა; ეს

მოქმედება კი იმ იმპულსებიდან მომდინარეობს, რომელთა ხასიათსაც სავარაუდო საყვედურებისა და ცილისწამების შინაარსი ამხელს (მახსენდება ჩემი ერთი ოცი წლის პაციენტი გოგონას ისტორია, რომელსაც ეგონა, რომ გარშემომყოფთ მის უმანკობაში ეჭვი ეპარებოდათ.

მისი გადარწმუნება შეუძლებელი იყო.

თანდათან უმანკოების თავგამოდებული დამცველისგან აგრესიული ეროტომანი ჩამოყალიბდა) . იობი ორმაგად იტანჯება: ერთი მხრივ, ბედნიერების დაკარგვით, მეორე მხრივ კი იმით, რომ მეგობრებს მისი არ ესმით. ეს მოტივი მთლიანად განმსჭვალავს იობის მთელ წიგნს და სირანო დე ბერჟერაკის პრობლემას გვახსენებს: ისიც ორმაგად იტანჯება: ერთი მხრივ, უიმედო სიყვარულით, მეორე მხრივ კი იმით, რომ მისი არ ესმით. როგორც უკვე ვნახეთ, ის "ტყუილთან, კომპრომისთან, ცრურწმენებთან, სულმდაბლობასთან და უგუნურებასთან" ბოლო, უიმედო ბრძოლაში იღუპება.

"აჰა, წაიღეთ, თქვენი იყოს დაფნა, ვარდები!"

იობი ჩივის (16,11-15):

"უკეთურს შემატოვა ღმერთმა და ჩამაგდო ბოროტეულთა ხელში. უბრუნველად ვიყავი და დამლეწა, კისერში ჩამავლო ხელი და გამაცამტვერა, თავის სამიზნედ დამსვა. გარს შემომეტხვივნენ მისი მშვილდოსნები; გამიგლიჯა გულ-ღვიძლი, არ შემიბრალა, მიწაზე დამინთხია ნალველი. გამანგრია და მანგრევეს და მანგრევეს, მეომარივით გამორბის ჩემკენ. ჯვალო გადავიკერე კანზე და მტვერში ამოვთხვარე ჩემი დიდება".

გრძნობათა ანალოგიურობა ძლიერის წინააღმდეგ უიმედო ბრძოლით გამოწვეულ ტანჯვაშია. ამ ბრძოლას თითქოს "სამყაროს შექმნის" ხმა ახლავს, რომელიც შორიდან ისმის. ეს ხმები ჩვენში მშვენიერ, მისტიკურ სურათ-ხატს აცოცხლებს, რომელიც არაცნობიერის საკუთრებაა და რომელსაც ცნობიერების შუქზე არ გამოუღწევია. ჩვენ უფრო ვგრძნობთ, ვიდრე ვიცით, რომ სამყაროს შექმნასთან სწორედ ამ ბრძოლას აქვს კავშირი - ჭიდილს უარყოფასა და დათანხმებას შორის. როსტანის პიესის გმირ კრისტიანთან გაიგივებით "სირანოზე", მილტონის "დაკარგულ სამოთხესა" და იობის ტანჯვაზე მითითება, ვისიც მეგობრებს არ ესმით, აშკარად ამხელს იმ ფაქტს, რომ პოეტის სულში არის რაღაც, რაც ამ სურათ-ხატებთან აიგივებს თავს და ისევე იტანჯება,

როგორც სირანო და იობი: იმ რაღაცამ პოეტის სულში სამოთხე დაკარგა და ახლა "სამყაროს შექმნაზე" - აზრით შექმნაზე - ოცნებობს ან პნევმით განაყოფიერებას აპირებს. დაფუთვით სიტყვა ისევ მის მიღერს:

"მახსოვს, თხუთმეტი წლისა როგორ ამაღელვდა ერთმა სტატიამ, რომელიც დედაჩემმა წამიკითხა. სტატია ეხებოდა "იდეას, რომელიც სპონტანურად ქმნის თავის ობიექტს". სტატიით გამოწვეული მღელვარება იმდენად ძლიერი იყო, რომ მთელი ღამე თვალი ვერ მოვხუჭე და დაჟინებით ამ სიტყვების მნიშვნელობაზე ვფიქრობდი. ცხრიდან თექვსმეტ წლამდე შაბათობით პრესვიტერიანულ ეკლესიაში დავდიოდი, სადაც დიდად განსწავლული მღვდელი ატარებდა ხოლმე წირვას... დღესაც ცხადად ვხედავ, როგორ ვიჯექი პატარა გოგო ეკლესიის დიდ სკამზე, როგორ ვცდილობდი გონების სიფხიზლე არ დამეკარგა, ყურადღებით მესმინა და გამეგო, რას გულისხმობდა მღვდელი, როცა "ქაოსზე", "კოსმოსზე" და "სიყვარულის უნარზე" (don d'amour) გველაპარაკებოდა".

ეს არის შორეული მოგონებები ადრეული მომწიფების პერიოდიდან (ცხრიდან თექვსმეტ წლამდე), რომელიც ქაოსიდან დაბადებული კოსმოსის იდეას "სიყვარულის უნარს" (don d'amour) უკავშირებს; ის, რის წყალობითაც ეს კავშირი მყარდება, მეტად პატივსაცემ სასულიერო პირზე მოგონებებია, რომელიც ამ ბუნდოვან სიტყვებს წარმოთქვამს. ამავე პერიოდს ემთხვევა მისი მოგონებები შემოქმედებით "აზრზე", რომელიც "თავის ობიექტს საკუთარი თავიდან ბადებს". აქ მითითებულია შემოქმედების ორი გზა: შემოქმედებითი აზრი და "don d'amour"-თან იდუმალებით მოცული დამოკიდებულება.

ინსტიტუტში სწავლის ბოლო რამდენიმე სემესტრის განმავლობაში საშუალება მომეცა, ხანგრძლივი დროის მანძილზე დავკვირვებოდი თხუთმეტი წლის გოგონას სულიერ მდგომარეობას და თვალი მედევნებინა მის სულში მიმდინარე პროცესებისთვის. აღმოვაჩინე, რომ არაცნობიერი ფანტაზიების შინაარსები უკიდურესად განსხვავდებოდა იმისგან, რასაც ეს გოგონა გარეგნულად ავლენდა და რის შესახებაც ირგვლივ მყოფთ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ. ამ ყოვლისმომცველ ფანტაზიებს მისტიკური ხასიათი ჰქონდა. ცნობიერებისგან მოხლეჩილ თავის ფანტაზიაში ეს გოგონა უამრავი თაობის წინაპარი იყო (ეს შემთხვე-

ვა გამოქვეყნებულია ჩემს "Zur Psychologie und Pathologie sogenannter occulter Phänomene"-ში). თუ მის მიღიარ პოეტურ ფანტაზიას არ მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ გვრჩება ელემენტები, რომლებიც საერთოა ამ ასაკის ყველა გოგონასთვის, რადგან ადამიანების არაცნობიერი უფრო ბევრად ჰგავს ერთმანეთს, ვიდრე მათი ინდივიდუალური ცნობიერების შინაარსი: არაცნობიერი ისტორიულად არცთუ მნიშვნელოვანი, ხშირი მოვლენების ერთობლიობას მოიცავს. მის მიღერის პრობლემას ამ ასაკში ზოგადსაკაცობრიო ხასიათი ჰქონდა: როგორ გავხდე შემოქმედებითი? ამ კითხვაზე ბუნებას ერთადერთი პასუხი აქვს: "ბავშვის მეშვეობით (სიყვარულის უნართ?!)". მაგრამ როგორ მივიღე ბავშვამდე? აქ კი თავს იჩენს პრობლემა, რომელიც, გამოცდილებისამებრ, მამასთან არის დაკავშირებული (შდრ. ფროიდი, "Analyse der Phobie eines 5jährigen Knaben" და იუნგი, "Über Konflikte der kindlichen Seele") და რომელსაც ჯობს არ შევეხოთ, რადგან ის აკრძალულ ინცესტთან გვაახლოებს. მამის ძლიერი და ბუნებრივი სიყვარული დროთა განმავლობაში, როცა ადამიანი ოჯახური გავლენისგან თავისუფლდება და დამოუკიდებლობას მოიპოვებს, მამის უფრო მაღალ ფორმებს მიემართება: საეკლესიო "მამებს", ავტორიტეტს, მამალმერთს; ეს კიდევ უფრო ნაკლებ შესაძლებლობას ტოვებს ამ პრობლემასთან დასაკავშირებლად. სამაგიეროდ, მითოლოგიას არ უჭირს, ნუგეში სცეს იმას, ვინც ნუგეშს ეძებს: განა ლოგოსი არ განკაცდა? განა ქალწულმა არ შვა პნევმა და ლოგოსი? ანაქსაგორას ის "ქარაშოტიც" ხომ ღვთაებრივი Nous-ია, რომელიც საკუთარი თავიდან იშვა. რატომ შემოვიჩახეთ დღემდე უბიწო დედის სახე-ხატი? იმიტომ, რომ ის გვანუგეშებს და იმას, ვინც ნუგეშს ეძებს, უსიტყვოდ, ხმამაღალი ქადაგების გარეშე ეუბნება: "მეც გავხდი დედა" - "იდეის მეოხებით, რომელიც თავის ობიექტს სპონტანურად წარმოშობს". ვფიქრობთ, ეს საკმარისი მიზეზია უძილო ღამეებისთვის, როცა გარდატეხის ასაკისთვის დამახასიათებელ ფანტაზიას ამგვარი იდეა იპყრობს. ამას, შეიძლება, გაუთვალისწინებელი შედეგები მოჰყვეს. ყოველგვარ ფსიქიკურს აქვს ამაღლებული და მდაბალი მნიშვნელობა, როგორც ამას ძველ მისტიკოსთა ღრმააზროვან გამონათქვამში ვკითხულობთ: "ზეცა ზემოთ, ზეცა ქვემოთ, ვარსკვლავები ზემოთ, ვარსკვლავები ქვემოთ. ყველაფერი, რაც ზევითაა, ქვევითაცაა.

შეიცან ეს და გიხაროდეს". ეს აზრი ყოველგვარი ფსიქიკურის სიმბოლური მნიშვნელობის საიდუმლოსთან გვაახლოებს. ჩვენი ავტორის სულიერი თავისებურების წინაშე დიდ ცოდვას ჩავიდენდით, თუ მხოლოდ იმას დავჯერდებოდით, რომ მისი უძილო ღამის მიზეზად მხოლოდ სექსუალური პრობლემა მიგვეჩნია. ეს ამ პრობლემის ერთი, მხოლოდ ქვედა ნახევარი იქნებოდა. მეორე ნახევარი კი რეალური შემოქმედების იდეალურით ჩანაცვლებაა. მათთვის, ვისაც მკაფიოდ გამოკვეთილი შემოქმედებითი უნარი აქვთ, შემოქმედებითი საქმიანობის პერსპექტივა მნიშვნელოვანია, ზოგიერთებისთვის კი - სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი. მის მიღერის მღელვარებას ფანტაზიის ეს მეორე მხარეც ჰყვანს ნათელს, რადგან ეს ფანტაზია მომავლის ერთგვარი ნათელხილვაცაა; ეს ერთ-ერთი ის აზრია, რომელიც, თუ მეტერლინკს დავესესხებით, "inconscient supérieur"-ისგან, იმ "ნათელმხილველური პოტენციისგან" წარმოდგება, რომელიც "ცნობიერების ზღურბლთან" იბადება. ყოველდღიური პროფესიული საქმიანობით შეძენილმა გამოცდილებამ დამანახვა (ეს გამოცდილება რთული საკვლევი მასალის შესწავლის შედეგია და მის უტყუარობაზე ფრთხილად მმართვეს ლაპარაკი), რომ პაციენტები, რომლებიც მრავალი წლის მანძილზე ნევროზით იტანჯებოდნენ, ავადმყოფობის დაწყებისას ან ბევრად ადრე ნათელმხილველურ სიზმრებს ხედავდნენ. ამ სიზმრებს ხშირად ისეთი სიცხადე და სიმკვეთრე ახასიათებს, როგორიც ხილვებს. ეს სიზმრები მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდება და ანალიზის დროს იმ ფარულ აზრს გამოავლენს, რომელიც პაციენტისთვისაც უცნობია და რომელიც მომავალს, ანუ მის ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას წინასწარმეტყველებს. მე უფრო იქით ვიხრები, რომ მის მიღერის უძილო ღამეებს ეს მნიშვნელობაც მივანიჭო, რადგან მომდევნო მოვლენები, რომლებსაც მის მიღერი ცნობიერად თუ არაცნობიერად ჩვენთვის სრულიად გასაგებს ხდის, სწორედ ამ ვარაუდს ადასტურებს: მის მიღერის მღელვარების მიზეზი მისი ცხოვრების სუბლიმირებული მიზნის წინათგრძნობაა. თავის მოსაზრებებს მის მიღერი შემდეგ შენიშვნას ურთავს:

"მგონია, რომ ეს სიზმარი ერთგვარი ნარევია სურათ-ხატებისა, რომელიც "დაკარგული სამოთხის", "იობის წიგნისა" და სამყაროს შექმნის იმ იდეებისგან დაიბადა, რომლებიც "თავისი თავის სპონტანურად შემ-

ქმნელ ობიექტს", "სიყვარულის უნარს", "ქაოსსა" და "კოსმოსს" გულისხმობს".

მის სულში ფილოსოფიის, ესთეტიკისა და რელიგიის ფრაგმენტები ისეთსავე კომბინაციას ქმნიან, როგორსაც კალეიდოსკოპის ფერადი მიწის ნამსხვრევები.

"ეს ამ მოგზაურობის ამაღელვებელი შთაბეჭდილების შედეგია, ერთბაშად ნანახი ქვეყნებით გამოწვეული ემოცია, რომელიც დიდ მღუმა-რებას უკავშირდება და ზღვის ენით უთქმელი, მომწუსხველი სილამაზის განცდა... Ce ne fut que cela et rien de plus: Only this and nothing more!".

ამ სიტყვებით გამოგვისტუმრებს მის მიღერი თავაზიანად, რომელშიც კატეგორიულობაც იგრძნობა. კიდევ ერთხელ ინგლისურად გამოთქმულ მის გამოსამშვიდობებელ სიტყვებში რალაცის უარყოფას ვხედავთ და ეს ცნობისმოყვარეობას აღვიძებს; ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: მაინც რომელ პოზიციას უარყოფს ეს სიტყვები? "Ce ne fut que cela et rien de plus" ("მხოლოდ ეს და სხვა არარა"). ახალგაზრდა კაცი, რომელიც ღამის მორიგეობისას ასე მომწუსხველად მღეროდა, დავიწყებას მიეცა. არავინ არ უნდა იცოდეს, და პირველ რიგში, მის მიღერმა, რომ ეს ბიჭი ცისკრის ვარსკვლავია - ახალი დღის გათენების მომასწავებელი. ცოტა უნდა ვიფრთხილოთ და არ ჩავთვალოთ, რომ ეს ფრაზა: "Ce ne fut que cela" ("მხოლოდ ეს") მის მიღერისთვის ან მკითხველისთვის რამე ნუგეზია, თორემ შეიძლება ისე მოხდეს, რომ ამ ვარაუდზე მაშინვე მოგვიწიოს უარის თქმა. სწორედ ასე დაემართა მის მიღერს, როცა მან ინგლისური ციტატა "მხოლოდ ეს და სხვა არარა" ისე მოიყვანა, რომ წყარო არ დაუსახელებია. ეს არის ციტატა ედგარ პოს ლექსიდან "ყორანი". ეს სტროფი ასე უღერს:

ჩათვლემის პირს მყოფმა, ვგონებ, ანაზღად ხმა გავიგონე, - კაკუნის ხმა კარზე დუნე შემომესმა ჩუმად, წყნარად; "სტუმარია, ალბათ, ვინმე, - ვთქვი, - მოსული აქ, ჩემს კარად; მხოლოდ ეს და სხვა არარა".

ყორანი-მოჩვენება მის კარზე აკაკუნებს და პოეტს უიმედოდ დაკარგულ "ლინორს" ახსენებს. ყორანს ჰქვია "ალარასდროს", ყოველ

სტროფს რეფრენად გასდევს მისი ჩხავილი, საიდანაც ყორნის შემზარავი სახელი "ალარასდროს" ისმის. ძველი მოგონებები მტანჯველად ცოცხლდება და მოჩვენება შეუბრალებლად იმეორებს: "ალარასდროს". პოეტი ამაოდ ცდილობს დააფრთხოს ყორანი; ის ყორანს უყვირის:

"დე ამ სიტყვით, - მე აღმომხდა, - განშორება ჩვენი მოხდეს! დაუბრუნდი ქარიშხალს და ბნელით მოცულ შენს სამყაროს! და სიცრუის აქ დასტურად შენს შავ ბუმბულს ნუ დასტოვებ! ნულარ მირღვევ სიმართოვს, - მოშორდი ჩემს საბინადროს! მკერდს ნისკარტი ამარიდე, - ვინძლო გული აღარ მღადროს!" მან დამჩხავლა: "ალარასდროს!"

სიტყვები "მხოლოდ ეს და სხვა არარა" არის ტექსტიდან, რომელიც დაკარგული სიყვარულით გამოწვეულ სასოწარკვეთილებას აღწერს. ასე რომ, ეს ციტატა უარყოფს ჩვენს პოეტს. ის სათანადოდ არ აფასებს იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც მასზე ღამის მომღერალმა დატოვა და არც იმას აქცევს ყურადღებას, როგორ აგრძელებს ეს შთაბეჭდილება მოქმედებას მის სულზე. სწორედ ამ არასათანადო შეფასების გამო ვერ აღწევს პრობლემა ცნობიერებას და "ფსიქოლოგიური თავსატეხიც" აქედან ჩნდება. ეროტიკული შთაბეჭდილება არაცნობიერში აგრძელებს მოქმედებას და სიმბოლურ ფანტაზიებს წარმოქმნის. ასე ეთამაშება ადამიანი საკუთარ თავს დამალობანას. თავიდან "მომღერალი ცისკრის ვარსკვლავი" ჩნდება, შემდეგ - დაკარგული სამოთხე, მერე კი - ანაფორაში გამოწყობილი მღვდელი, რომელიც სამყაროს შექმნაზე ბუნდოვან სიტყვებს წარმოთქვამს, ბოლოს ეს ყველაფერი რელიგიურ ჰიმნად გადაიქცევა, რათა მოძებნოს გზა თავისუფლებისკენ და ზნეობრივი პიროვნების ცენზორს სასაყვედურო აღარაფერი ჰქონდეს. ჰიმნის თავისებურება კი თავისი წარმოშობის ნიშნებს შეიცავს: მასში აღსრულდა "კომპლექსთან დაბრუნების კანონი" - ლიბიდოს მამამღვდელზე გადატანით ღამის მომღერალი შემოვლითი გზით "მარადისობად", შემოქმედად, ბგერის, სინათლისა და სიყვარულის ღმერთად გადაიქცა, რაც ცხადია, სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ღვთაების იდეა საყვარელი ადამიანის დაკარგვიდან გამომდინარეობს ან იმას, რომ ის, თავისთავად, სხვა არაფერია, თუ არა რომელიმე ადამიანის ჩა-

ნაცვლება. ეს უფრო ლიბიდოს სიმბოლურ ობიექტზე გადატანაა, რომლის წყალობითაც სიმბოლური ობიექტი კვაზიმემცვლელად გადაიქცევა. თავისთავად ეს ბუნებრივი განცდის სფეროა, რომელიც, შესაძლოა, როგორც ყველაფერი, არარეალური მიზნისთვის იქნეს გამოყენებული. ლიბიდოს შემოვლითი გზა ტანჯვის გზაა, ყოველ შემთხვევაში, "დაკარგული სამოთხე" და იობის გახსენება ამაზე მიუთითებს. თუ კრისტიანთან გაიგივების შესახებ ქარაგმებსაც გავიხსენებთ, რომელიც სირანოს სახესაც აცოცხლებს, მაშინ ცხადი ხდება, რომ ეს შემოვლითი გზა ტანჯვით სავსე გზაა, ისეთივე, როგორსაც ადამიანი ცოდვით დაცემის შემდეგ დაადგა, როცა მას მიწიერი ცხოვრების ტვირთი უნდა ეზიდა; ან როგორც გზა იობისა, რომელიც ღმერთისა და სატანის ძალაუფლებით იტანჯებოდა და ისე, რომ თვითონაც ვერ ხვდებოდა, ამ ორი იმქვეყნიური ძალის სათამაშოდ იქცა (ცხადია, ჩვენ მათ მეტაფიზიკური თვალსაზრისით კი არა, მეტაფსიქოლოგიური თვალსაზრისით განვიხილავთ). "ღვთაებრივი სანაძლეოს" მსგავს სანახაობას გვთავაზობს "ფაუსტიც": მეფისტოფელი:

ნაძლევი, წაგვკრი, მე მივიტაცებ, თუ ნებას მისცემ ბებერ ტარტაროზს, ცოტ-ცოტა მანაც მიმოატაროს. სატანა: "აბა, გაიწოდე ხელი და შეეხე მთელს მის საბადებელს, თუ პირში არ დაგიწყოს გმობა" ("იობი", 1,11).

თუ იობთან ეს ორივე ნაკადი ბოროტებისა და სიკეთის სიმბოლოა, ფაუსტის პრობლემას გამოკვეთილად ეროტიკული ხასიათი აქვს და ეშმაკიც, როგორც მაცდური, აბსოლუტური სიზუსტით არის აღწერილი. იობთან სწორედ ეს ეროტიკულობა გვაკლია, მაგრამ ის ვერც თავის სულიერ კონფლიქტს აცნობიერებს; მუდმივად ეწინააღმდეგება თავის მეგობრებს, რომლებიც ცდილობენ, მის გულში დაბუდებული ბოროტება დაანახონ. ამ თვალსაზრისით, ფაუსტი ბევრად უფრო ცნობიერად უყურებს საკუთარ პრობლემებს და თავისი სულის დანაწევრებას აღიარებს. მის მიღერი იობივით იქცევა: მან ვერ შეიცნო საკუთარი თავი, სიკეთე და ბოროტება მისთვის სადღაც გარეთ, იმქვეყნიურ სამყაროში, მეტაფსიქოლოგიურ სფეროშია და ამდენად, იობთან იდენტიფიკაცია, ამ თვალსაზრისითაც, ერთობ საინტერესოა. გავიხსენოთ კიდევ ერთი მეტად საინტერესო ანალოგია: ბუნებას სურს სიყვარული ნაყო-

ფიერებად იხილოს, რომლის მეშვეობითაც უნდა ჩაისახოს სიცოცხლე; ეს კი ღმერთის მთავარი ატრიბუტია და ჰიმნი მას ხოტბას ასხამს, როგორც შემოქმედს. იობიც იმავე სანახაობას გვთავაზობს. სატანა იობის გამანაყოფიერებელ ძალას ანადგურებს; ღმერთი კი თავადაა ნაყოფიერება და წიგნის ბოლოს ის განსაკუთრებული პოეტურობით განადიდებს საკუთარ შემოქმედებით ძალას. თვალში საცემია ისიც, რომ ცხოველთა სამყაროდან ორ მეტად უსიმპათიო არსებას ახსენებს - ბეჰემოტს და ლევიათანს; ორივე ბუნების უხეშ ძალას განასახიერებს: "აჰა, ბეჰემოტი, შენთან ერთად რომ შევექმენი, ჭამს ხარისხით ბალახს. აჰა, ძალა მისი მის წელშია, მისი სიმაგრე - მუცლის კუნთებშია; ნაძვივით დრეკს თავის კუდს, თეძოების ძარღვები გადაგრეხილი აქვს; მისი ძვლები სპილენძის მიღებია, მისი სახსრები - რკინის წნელები; თვალთ ვინ დაიჭერს მას, მახით ვინ გაუხვრეტს ცხვირს? თუ ამოათრევ ანკესით ლევიათანს და ბაწრით თუ დაუბამ ენას? ცხვირში თუ გაუყრი კაუჭს და ყბაში ჩანგალს თუ მოსდებ? თუ დაგიწყებს ბევრ ვედრებას ან თუ ტკბილი სიტყვით დაგეუბნება? თუ დაგიდებს ალთქმას ანთუ სამუდამო ყმად გაიხდი?"

ამას ამბობს ღმერთი, რათა იობს თვალნათლივ დაანახოს თავისი ძლევაგამოსილება და პირველყოფილი ძალა: ღმერთი ბეჰემოტივით და ლევიათანივით ძლიერია, ცხოველმყოფელი, ნაყოფიერი ბუნება, მოუთოკავი ველური ენერგია, ბუნების უსაზღვროება და ყოვლის წამლეკავი ბობოქარი ძალა. რამ გაანადგურა იობის მიწიერი სამოთხე? ბუნების ბობოქარმა ძალამ. ავტორი გვეუბნება, რომ ღმერთმა ერთხელაც, უბრალოდ, თავისი მეორე ბუნება გამოავლინა, რომელსაც ეშმაკი ჰქვია და იობს ყველა საშინელება დაატეხა თავს. ასეთი ურჩხულების შემქმნელი ღმერთი, ცხადია, რაღაც ისეთ თვისებებს მალავს, რომლებიც ერთობ დამაფიქრებელია. ეს ღმერთი ჩვენს გულში, ჩვენს არაცნობიერშია. თავზარდამცემი შიშის სათავეც და ამ შიშთან გამკლავების ძალაც იქ მყოფობს. ქარი კი ადამიანს, ანუ მის ცნობიერ "მეს", ბურთივით თუ ბუმბულივით ხან სად გაიტაცებს და ხან სად; ადამიანი ხან მსხვერპლია და ხან მსხვერპლის შემწირავი; ის ვერც ერთს აღკვეთს და ვერც მეორეს. "იობის წიგნი" ღმერთს წარმოგვიჩენს, როგორც შემოქმედს და როგორც დამანგრეველს. მაინც ვინ არის ეს ღმერთი? კაცობრიობა ამ

კითხვაზე პასუხს მუდამ ეძებდა - ყველა ეპოქაში ახლებურად, თუმცა მსგავსი ფორმით: ის არაამქვეყნიური ძალაა, რომელიც ჩვენს არსებობას განაგებს, სიცოცხლე მისით იზადება და მისითვე კვდება, ის სიცოცხლის გარდაუვალობა და აუცილებლობაა. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ღმერთი წარმოდგენათა კომპლექსია, რომელსაც არქეტიპული ბუნება აქვს და, შესაბამისად, გარკვეულ (ლიბიდოს) ენერგიას წარმოადგენს, რომელიც პროეცირებული სახით ვლინდება. ჩვენთვის ცნობილ ძირითად რელიგიურ სისტემებში მაფორმირებელ ძალად მამის სახე-ხატი გვევლინება (უფრო ადრინდელ რელიგიებში კი ეს დედის სახე-ხატია), რომელსაც ღვთაების ატრიბუტები წარმოაჩენს. ეს ატრიბუტები გამოსახავს უზენაეს ძალაუფლებას, შიშის მომგვრელი და მრისხანე მამის (ძველათქმისეულ) და მოსიყვარულე მამის (ახლალათქმისეულ) სახე-ხატს. ზოგიერთ წარმართულ რელიგიურ წარმოდგენაში დომინანტად დედური საწყისი გვევლინება, რომელსაც ცხოველური, ანუ ტერიომორფული, საწყისიც ემატება (ნახ. 5).

ღმერთის იდეა არა მარტო სურათ-ხატია, არამედ ძალაცაა, პირველყოფილი ძალა, როგორც მას "იობის წიგნში" შემოქმედის ხოტბა წარმოგვიდგენს: უპირობო, უღმობელი, უსამართლო და ზეადამიანური - ეს ბუნებრივი ინსტინქტებისა და ბედისწერის ძალის ნიშნებია, რომლებსაც "ცხოვრებაში შევყავართ" და ჩვენ, საბრალოებს, "მოვალედ გვხდის". მასთან ბრძოლა ამაოა და ჩვენც სხვა არაფერი დაგვრჩენია გარდა იმისა, რომ მის ნებას დავეყვით. ლიბიდოსთან თანხმობა, ცხადია, ბრმა მორჩილებას არ ნიშნავს, რადგან ფსიქიკურ ძალებს რაღაც კონკრეტული მიმართულება არ გააჩნია, ისინი ურთიერთსაწინააღმდეგო მიმართულებით მიედინება. მიჰყვე დინებას, ნიშნავს, მალევე სრულ გაუგებრობაში აღმოჩნდე. ძნელია, უფრო მეტიც, შეუძლებელია, ამოიცნო, რომელია ძირითადი ნაკადი და მას მიჰყვე; კოლიზიები, კონფლიქტები და ცდომილებები ამ დროს გარდაუვალია და მათ თავს ვერ აარიდებ. როგორც ვხედავთ, მის მიღერთან ეროტიკული პრობლემის ადგილს რელიგიური ჰიმნი იკავებს. მასალად ის უმეტესად მოგონებებს იყენებს, რომლებიც ინტროვერტული ლიბიდოს მეშვეობით ცოცხლდება. მის რელიგიურ "შემოქმედებას" რომ არ გამართლებოდა, მის მიღე-

რი ეროტიკული შთაბეჭდილების ანაბარა დარჩებოდა, ამ შთაბეჭდილებისთვის დამახასიათებელი ჩვეული შედეგებით, ან ნეგატიური დასასრულით - როცა დაკარგული ბედნიერების გამო ადამიანს ძლიერი სინანული მოიცავს. როგორც ცნობილია, არსებობს განსხვავებული დამოკიდებულებაც ეროტიკული კონფლიქტის ისეთი ფინალისადმი, როგორც ამას მის მიღერი წარმოგვიდგენს. ცხადია, მშვენიერია, როცა ეროტიკული დაძაბულობა შეუმჩნეველად და უმტკივნეულოდ გადაიზრდება რელიგიური პოეზიის იმგვარ ამალღებულ გრძნობაში, რომელიც სხვებს სიხარულს ანიჭებს და ნუგეშს სცემს. უსამართლობა იქნებოდა, არაცნობიერს პრობლემის ამგვარი გადაჭრა მოვთხოვოთ და ის ჭეშმარიტების ფანატიკური სიყვარულის პოზიციიდან ვაკრიტიკოთ. არ ვაპირებ, ეს საკითხი ან ერთი თვალსაზრისით განვიხილო, ან მეორით. მე უფრო იმის დადგენას ვეცდები, რას ისახავს მიზნად ლიბიდო, როცა შემოვლით გზას ირჩევს და ე. წ. არაბუნებრივად და არაცნობიერად ჭრის პრობლემას. "უმიზნო" ფსიქიკური პროცესები არ არსებობს; ეს იმას ნიშნავს, რომ იმ ჰიპოთეზას, რომლის თანახმადაც ფსიქიკური პროცესები, არსებითად, მიზანმიმართულია, განსაკუთრებული ევრისტიკული ღირებულება აქვს. ამ ლექსის მიზეზად სიყვარულის ეპიზოდი რომ დავასახელებთ, სულაც არ გახლავთ საკმარისი განმარტებისთვის; ეს არც იმ კითხვის პასუხია, რას ისახავს ის მიზნად. დამაკმაყოფილებელი პასუხი ამ კითხვას მხოლოდ იმ შემთხვევაში გაეცემა, როცა მიზნის დასახელებას შევძლებთ. ეს ფარული მიზანშეწონილობა რომ ე. წ. შემოვლით გზასა და "განდევნასთან" არ ყოფილიყო დაკავშირებული, ამგვარი პროცესი არც ასე იოლად, ბუნებრივად და სპონტანურად განხორციელდებოდა და არც ასე ხშირად იჩენდა თავს ამა თუ იმ ფორმით. უდავოა, რომ ლიბიდოს მეტამორფოზა ზუსტად ისეთივე მიმართულებით ხორციელდება, როგორითაც ინსტინქტური ძალების ცვლილება და გადატანა. ეს იმდენად ხშირად განვლილი და ჩვეულებრივი გზაა, რომ გადატანა შეუმჩნეველი ან ძლივს შესამჩნევია. ცხადია, ინსტინქტური ძალების ჩვეულებრივ ფსიქიკურ გარდაქმნასა და ახლახან აღწერილ გარდაქმნას შორის გარკვეული ტიპის განსხვავება არსებობს: კერძოდ, ჩნდება ეჭვი, რომ ავტორი კრიტიკულ განცდას (მომღერალი) განზრახ არ აქცევს ყურადღებას, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს განცდა "გა-

ნიდევნა". ეს ტერმინი შეიძლება მაშინ გამოვიყენოთ, როცა საქმე გვაქვს ვოლუნტარისტულ აქტთან, რომელიც, როგორც ასეთი, მხოლოდ ცნობიერია. ნებელობის ამ გადაწყვეტილებას ნევროზით შეპყრობილი ადამიანი საკუთარ თავს მხოლოდ გარკვეულ ზღვრამდე უმაღლავს და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს განდევნის აქტი სრულიად არაცნობიერად ხორციელდებოდეს. კონტექსტი, რომელსაც ავტორი გვამცნობს, იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ის, სავარაუდოდ, ამ პროცესის ფონს კარგად გრძნობს და ამიტომ განდევნის აქტსაც მეტ-ნაკლებად ცნობიერი ხასიათი აქვს. განდევნა ნიშნავს არალეგალურად კონფლიქტის თავიდან მოშორებას, ანუ საკუთარი თავისთვის მისი არსებობის დამალვას. რა ემართება განდევნილ კონფლიქტს? ცხადია, რომ ის არსებობას აგრძელებს, თუმცა სუბიექტისთვის არაცნობიერად. როგორც უკვე ვნახეთ, განდევნა იწვევს ძველი ურთიერთობის ან დამოკიდებულების, ამ შემთხვევაში მამის Imago-ს, რეგრესულ გაცოცხლებას. გააქტიურებული არაცნობიერი შინაარსები, როგორც ვიცით, მაშინვე პროექცირდება, ანუ ისინი გარე ობიექტებზე აღმოჩნდება, ყოველ შემთხვევაში, სადმე, ფსიქეს გარეთ. განდევნილი კონფლიქტი და აფექტი სადღაც ხომ უნდა გამოვლინდეს. განდევნის შედეგად გაჩენილ პროექციას ინდივიდი ვერ აცნობიერებს. პროექცია სრულიად ავტომატურად ხდება და თუ განსაკუთრებული გარემოება არ შეიქმნა, რაც პროექციას იძულებით, ასე ვთქვათ, უკან დააბრუნებს, ინდივიდი მას ვერ შეიცნობს. პროექციის "დადებითი მხარე" ის არის, რომ ადამიანი შემაწუხებელ კონფლიქტს, ერთი შეხედვით, თავიდან სამუდამოდ იშორებს. პასუხისმგებლობას სხვა ან გარე ვითარება იღებს. ჩვენს შემთხვევაში, კვლავ გაცოცხლებული მამის Imago ღმერთის სადიდებელ ჰიმნს ქმნის, კერძოდ კი, ისეთს, რომელიც მამის საწყისს გამოკვეთს, ამიტომაც ხაზგასმულია ყველა საგნის მამის, შემოქმედის პრინციპი. მომღერლის ადგილს ღვთაება იკავებს, მიწიერი სიყვარულის ადგილს კი - ზეციური. წინამდებარე მასალა ამის მტკიცების საშუალებას არ გვაძლევს, მაგრამ ის ვარაუდიც ხომ დაუშვებელია, რომ მის მიღერი იმდროინდელი სიტუაციის კონფლიქტურობას იმდენად მაინც აცნობიერებდა, რომ ეროტიკული შთაბეჭდილებების ამაღლებულ რელიგიურ გრძნობებად ასე იოლად გარდასახვა ისე აეხსნა, როგორც განდევნის აქტი. თუ ეს მო-

საზრება სწორია, მაშინ წინ წამოწეული მამალმერთის სახე-ხატი პროექციაა, ხოლო ის პროცედურა, რომელმაც პასუხისმგებლობა უნდა იტვირთოს, თავის მოტყუების მანევრია, რომლის არალეგიტიმური მიზანი ის არის, რომ ფაქტობრივად არსებულ პრობლემას რეალური შინაარსი დაუკარგოს, მაშასადამე, რეალობიდან უონგლიორის მეთოდით განდევნოს. ჰიმნის მსგავსი პროდუქცია განდევნის აქტის გარეშე, ანუ არაცნობიერად და სპონტანურად რომ შექმნილიყო, მაშინ გარდასახვის საკვებით ბუნებრივ და ავტომატურ პროცესთან გვექნებოდა საქმე. ასეთ შემთხვევაში, მამის Imago-დან გაჩენილი შემოქმედი ღმერთი იქნებოდა არა განდევნის პროდუქცია, შესაბამისად, არა ჩანაცვლება, არამედ ბუნების ფენომენი: ამგვარი ბუნებრივი გარდასახვები ნახევრად გაცნობიერებული კონფლიქტური მომენტების გარეშე შემოქმედებითი აქტია. მაგრამ თუ გარდასახვა განდევნის აქტის შედეგია, მაშინ მას რომელიმე კომპლექსი აეკიდება, ნევროზად ჩამოყალიბდება და, ასე ვთქვათ, ჩანაცვლებად მოგვევლინება. შესაბამისი გამოცდილების შემთხვევაში ძნელი არ არის ამგვარი მოვლენის წარმომავლობის დადგენა და იმის განსაზღვრა, რომ ის განდევნის აქტის შედეგია. როგორც ბუნებრივი დაბადება, რომელიც ცოცხალ "ფიგურას" მოუვლენს სამყაროს, ანუ მის "პროექციას" ახდენს, არ არის განდევნის აქტი, შემოქმედებითი და სულიერი აქტი სწორედ ასევეა ბუნებრივი პროცესი მაშინაც კი, როცა ღვთაებრივი ფორმის პროექცია ხდება. ეს ყოველთვის რელიგიური, ფილოსოფიური ან თუნდაც კონფესიური საკითხი არ არის, ეს უფრო ზოგადად გავრცელებული ბუნებრივი მოვლენაა. ეს უკანასკნელი თვით ღმერთზე წარმოდგენების საფუძველსაც კი ქმნის, რომელიც იმდენად ძველია, რომ შეუძლებელია იცოდე მისი წარმომავლობა - არის თუ არა ის მამის Imago-ს ან სხვა რამის პროექცია (იგივე შეიძლება ითქვას დედის Imago-ზეც). ღმერთის სახე-ხატი, რომელიც სპონტანური შემოქმედებითი აქტიდან იბადება, ცოცხალი ფიგურაა, რომელიც საკუთარი უფლებებით არსებობს და ამიტომ თავისი სავარაუდო შემოქმედის წინაშე ავტონომიურ არსებად წარდგება. ამ ფაქტის დასამტკიცებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შემოქმედსა და შექმნილს შორის კავშირი დიალექტიკურია და როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, არცთუ იშვიათად აღრესატი ადამიანია. სამართლიანად

თუ უსამართლოდ, გულუბრყვილო გონება ამ ფიგურის თავისთავად და თავისთვის არსებობას აღიარებს და მიიჩნევს, რომ თვითონ კი არ შექმნა ის, არამედ ეს ფიგურა აისახა მასში; ამ შესაძლებლობის უარყოფა ძნელია, რადგან ამგვარი ფიგურის ჩამოყალიბება შედეგზე ორიენტირებული ბუნებრივი პროცესია, რომელშიც მიზეზი მიზანს წინასწარჭვრეტს; რადგან საქმე ბუნებრივ პროცესთან გვაქვს, ამიტომ გაურკვეველი რჩება, სუბიექტი ქმნის ღმერთის სახე-ხატს თუ ის თავად ქმნის საკუთარ თავს. გულუბრყვილო გონებას სხვაგვარად არ ძალუძს, ის მის დამოუკიდებლობას ითვალისწინებს და მასთან დიალექტიკურ დამოკიდებულებას ამყარებს; ეს კი იმაში ვლინდება, რომ ყველა რთულ და საშიშ სიტუაციაში უხმობს, რათა მისთვის აუტანელი სიმძიმე აჰკიდოს და მისი იმედი ჰქონდეს (შდრ. 1 პეტ. 5,7 და ფილიპ. 4,6). ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ეს იმას ნიშნავს, რომ დამამძიმებელი კომპლექსები სულს ღმერთის სახე-ხატზე "გადააქვს", რაც განდევნის აქტის სრულიად საპირისპირო პროცესია. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში კომპლექსები უცნობი ინსტანციის ხელთ აღმოჩნდება, რადგან სუბიექტი მის დავიწყებას ამჯობინებს. რელიგიურ მოძღვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა სწორედ იმას ენიჭება, რომ ეს პრობლემები, ანუ "ცოდვები", ცნობიერების სფეროში დარჩეს. ცოდვების აღიარება (იაკობ. 5,16) საუკეთესო მეთოდია, რომელიც ამ პრობლემის არაცნობიერში განდევნას ეფექტურად ეწინააღმდეგება (შდრ. 1 იოან. 1,8: "თუ ვამბობთ, მას ვეზიარებითო და ბნელში კი დავდივართ, ვცრუობთ და არ ვიქცევით ჭეშმარიტების თანახმად"). მისი მიზანი კონფლიქტის ცნობიერად შენარჩუნებაა, რაც ფსიქოთერაპიული მეთოდის კონდიციო სინე ქუანონ-იცაა. ფსიქოანალიზური თერაპია ისევე აკისრებს ექიმს პაციენტის კონფლიქტების თავის თავზე აღების ფუნქციას, როგორც ქრისტიანული მოძღვრება - მაცხოვარს; რადგან, როგორც წერილ არს, "ვის მიერაც გვაქვს გამოსყიდვა მისი სისხლით და ცოდვათა მოტეგება მისივე მადლის სიმდიდრით". (მეფეს. 1,7 და კოლ. 1,14. ესაია, 53,4: "ნამდვილად კი მან იკისრა ჩვენი სნებები და იტვირთა ჩვენი სატანჯველი".) მაცხოვარი მხსნელი და ჩვენი ცოდვების გამომსყიდველია; ღმერთი ცოდვებზე მალლა დგას: "არც შეუცოდავს და არც დასჩენია ზაკვა მის ზაგეს"; (1 პეტრ. 2,22) "ჩვენი ცოდვები თავისი სხეულით აზიდა ძელ-

ზე". (1 პეტრ. 2,24.) "ასევე ქრისტეც, ერთხელ რომ შესწირა თავი, რათა წარეხოცა მრავალთა ცოდვა..." (ებრ. 9,28). ეს ღმერთი უცოდველია და მსხვერპლად სწირავს თავს ცნობიერ პროექციას, რომელიც ქრისტიანული აღზრდის მიზანია და ორმაგი სიკეთე ახლავს: ჯერ ერთი, ის ცნობიერად ინარჩუნებს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციის კონფლიქტს ("ცოდვას") და თავიდან იცილებს იმ საფრთხეს, რომ განდევნისა და დავიწყების შედეგად ცნობიერი ტანჯვა უცნობ ტანჯვად არ იქცეს და ამდენად, კიდევ უფრო მტანჯველი არ გახდეს; მეორეც, ღმერთისთვის, რომელმაც ყველა გზა უწყის, ტვირთის გადაბარებით ადამიანი ამ ტვირთის ზიდვას იმსუბუქებს. ღვთაებრივი ფიგურა კი ფსიქიკური სურათ-ხატია, არქეტიპული ბუნების წარმოდგენათა კომპლექსი, რომელსაც რწმენა იმ მეტაფიზიკურ ერთთან (ღმერთთან) აიგივებს. მეცნიერებას ამის განსჯის კომპეტენცია არ გააჩნია, ის უნდა შეეცადოს, ეს მოვლენა საკუთარი პოზიციიდან განმარტოს. მას მხოლოდ იმის დადგენა შეუძლია, რომ ობიექტური ადამიანის ადგილს სუბიექტური ფიგურა, ანუ წარმოდგენათა კომპლექსი, იჭერს. ეს კომპლექსი კი, როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, გარკვეულ ფუნქციურ ავტონომიურობას ფლობს, ის თავს ავლენს, როგორც ფსიქიკური ეგზისტენცია, რომელიც, პირველ რიგში, ფსიქოლოგიური გამოცდილების პროდუქტია და ამდენად - მეცნიერული კვლევის საგანი. ამ უკანასკნელს მხოლოდ ფსიქიკური ფაქტორების დადგენა შეუძლია და, შესაბამისად, ამ შეზღუდულობის გამო რწმენის საკითხებს ვერ მოიცავს. მეცნიერება ყველა ეგრეთ წოდებულ მეტაფიზიკურ საკითხში მხოლოდ ფსიქიკური ეგზისტენციის პირისპირ დგება, რომელიც, თავისი ფსიქიკური ბუნების შესაბამისად, ინდივიდთან ღრმად არის დაკავშირებული და ამიტომ მუდმივად იცვლება, რწმენის პოსტულატის ერთგვაროვნება და მუდმივობა კი ინსტიტუციურად და ტრადიციებითაა გარანტირებული. მეცნიერული პოზიციისთვის დამახასიათებელ შემეცნებით-თეორიულ შეზღუდულობას რელიგიური ფიგურა ფსიქიკურ ფაქტორად მიჩნია, რომელიც მხოლოდ თეორიულად თუ შეიძლება გავმიჯნოთ ინდივიდუალური ფსიქესგან. რაც უფრო მეტად განვაცალკევებთ მათ ერთმანეთისგან, მით მეტად დაკარგავს რელიგიური ფიგურა პლასტიკურობას და სიცხადეს, რადგან ის თავის სიცოცხლისუნარიანობას ინდი-

ვიდუალურ ფსიქეს უნდა უმაღლოდეს. დაკვირვების მეცნიერული მეთოდი ღვთაებრივ ფიგურას, რომელიც რწმენას უტყუარობისა და აბსოლუტური დამაჯერებლობის პოსტულატამდე აჰყავს, ცვალებად, ძნელად განსასაზღვრელ სიდიდედ გადააქცევს, თუმცა მისი ფაქტობრიობის (ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით) ეჭვქვეშ დაყენება შეუძლებელია. ასე რომ, ის რწმენის დამაჯერებლობის ადგილას შემეცნების დაურწმუნებლობას აყენებს. ამით გამოწვეული პოზიციის ცვლილება სუბიექტზე ღრმა გავლენას ახდენს: ცნობიერება საკუთარ თავს ფსიქიკური ფაქტორებისგან სრულიად იზოლირებულად აღიქვამს. მხოლოდ დიდი გულმოდგინებისა და კეთილსინდისიერების წყალობით თუ აიცდენს ინდივიდი მათთან ასიმილაციისა და გაიგივების საფრთხეს. ეს საფრთხე კი განსაკუთრებით დიდი იმის გამოცაა, რომ უშუალო გამოცდილებისას (სიზმარში, ხილვებში და ა. შ.) რელიგიური ფიგურები უცვლელი ფორმით ვლინდებიან, ინდივიდუალური ფსიქეს მასალით იმოსებიან და ეჭვს ბადებენ, რომ ისინი სუბიექტმა წარმოქმნა. ეს ცნობიერების ილუზია გახლავთ, რომელსაც ხშირად ვაწყდებით (როგორც ზემოთ გიჩვენეთ, აქ იგულისხმება არა ილუზია, არამედ სუბიექტი, შესაბამისად, საკუთარ პერსონას ფიგურების წარმოქმნის უნარი გააჩნია, როგორც ეს განსაკუთრებით ნევროზებისა და, შესაბამისად, ფსიქოზების დროს ხდება ხოლმე.) . სინამდვილეში შინაგანი გამოცდილება არაცნობიერისგან წარმოდგება, რომელსაც ადამიანი ვერ განაგებს. არაცნობიერი ბუნებაა და ის არასდროს ტყუვდება: ტყუვდება მხოლოდ ადამიანი. დაკვირვების მეცნიერული მეთოდი უარს ამბობს მეტაფიზიკურ ინტერპრეტაციაზე, რადგან ის მხოლოდ ემპირიულად დასაბუთებულ გამოცდილებას ეყრდნობა, ამიტომაც ის იმ არამყარ სივრცეში ექცევა, რომელსაც ფსიქეს ცვალებადობა განაპირობებს. ის ხაზს უსვამს რელიგიური გამოცდილების სუბიექტურობას, რითაც აღსარების ერთიანობას სერიოზულ საფრთხეს უქმნის. ქრისტიანული თემის ინსტიტუცია სწორედ ამ საფრთხეს აწყდება, რომლის ფსიქოლოგიურ აზრსაც იაკობის ეპისტოლე საუკეთესოდ გადმოსცემს: "ერთმანეთის წინაშე აღიარეთ თქვენი ცოდვები". (იაკობ. 5,16. "ერთმანეთის ტვირთი იტვირთეთ" (გალატ. 6,2)) განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გაერთიანების შენარჩუნებას, რომლის საფუძველიც ურთიერთსიყვარული უნდა

იყოს. პავლეს ეპოსტოლეები, ამ მხრივ, ეჭვისთვის მცირეოდენ ადგილსაც არ ტოვებს: "სიყვარულით ემსახურეთ ერთმანეთს". (გალატ. 5,13.) "ძმური სიყვარული ეგოს". (ებრ. 10,24.) "ყურადღებას ნუ მოვაკლებთ ერთიმეორეს, რათა სიყვარულისა და კეთილ საქმეთათვის წავაქეზოთ ერთმანეთი". (ებრ. 13,1.) ორმხრივი თავდადება ქრისტიანულ სამწყსოში ხსნის, ანუ იმ მდგომარეობის აუცილებელი პირობაა, რომელსაც მუდამ ყველა ესწრაფვის. იოანეს პირველ ეპისტოლეში მსგავსი აზრია გამოთქმული: "ვისაც თავისი ძმა უყვარს, ნათელში მკვიდრობს..." "ხოლო ვისაც თავისი ძმა სძულს, ბნელშია... ". (1 იოანე, 2,10-11.) "ღმერთი არავის არასოდეს უხილავს; თუ ერთმანეთი გვიყვარს, ღმერთი ჩვენში მკვიდრობს... ". (1 იოანე, 4,12.) ზემოთ უკვე მივუთითეთ, რომ ცოდვებს ორივე მხარე ინანიებს და ადამიანს მშვიდგონებელი პრობლემები ღმერთის ფიგურაზე გადააქვს. ამგვარად, მასა და ადამიანს შორის ღრმა სულიერი კავშირი მყარდება. ადამიანს სიყვარული მარტო ღმერთთან კი არა, მოყვასთანაც უნდა აკავშირებდეს. დიახ, მოყვასთან დამოკიდებულება უფრო არსებითია, ვიდრე ღმერთთან. თუ ღმერთი "ჩვენში მკვიდრობს", თუ "ძმა" გვიყვარს, გამოდის, რომ სიყვარული ღმერთზე მნიშვნელოვანი ყოფილა. ეს საკითხი არც ისე უადგილოდ მოგვეჩვენება, თუ ჰუგო სენ-ვიქტორელს (Hუგო ვონ სტ. Viცტორს) უფრო ყურადღებით წავიკითხავთ: "Magnum ergo vim habes, caritas, tu sola Deum trahere potuisti de caelo ad terras, O quam forte est vinculum tuum, quo et Deus ligari potuit... Adduxisti illum vinculis tuis alligatum, adduxisti illum sagittis tuis vulneratum... Vulnerasti impassibilem, ligasti insuperabilem, traxisti incommutabilem, aeternum fecisti mortalem... O caritas quanta est victoria tua!". ("რადგან დიდია შენი ძალმოსილება, ო, სიყვარულო, მხოლოდ შენ ძალგის ციდან ღმერთი დედამიწაზე ჩამოიყვანო, ო, რა ძლიერია ბორკილები, რომლებიც თავად ღმერთსაც კი უბორკავს ხელფეხს... შენ გამოიხმე ის, შენი ბორკილებით შებორკე, ჭრილობა შენი ისრით მიაყენე... ჭრილობა მიაყენე მას, ვისაც არა აქვს უნარი დაიტანჯოს, უძლეველი მონუსხე, უდრეკი დაატყვევე, მარადიული მოკვდავად აქციე... ო, სიყვარულო, რაოდენ დიდია შენი გამარჯვება!" "De Laude caritatis", გვ. 974).) ამ მოსაზრების თანახმად, სიყვარულს სულაც არ აქვს მცირე ძალა. სიყვარული თავად ღმერთია. (1 იოანე, 4,16: "ღმერ-

თი სიყვარულია და სიყვარულის მკვიდრი ღმერთში მკვიდრობს, ღმერთი კი - მასში".) მაგრამ "სიყვარული" par excellence ანთროპომორფიზმი და შიშშილთან ერთად ადამიანის კლასიკური ფსიქიკური მამოძრავებელი ძალაა. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ის, ერთი მხრივ, ურთიერთობის ფუნქციაა, მეორე მხრივ კი - ემოციით დატვირთული ფსიქიკური მდგომარეობა, რომელიც აშკარად ღმერთის სახე-ხატს, ასე ვთქვათ, ზედმიწევნით ემთხვევა. სიყვარულს, უდავოდ, ინსტინქტური დეტერმინანტი აქვს; ის ადამიანის თვისება და საქმიანობაა და როცა რელიგიური ენა ღმერთს, როგორც "სიყვარულს", ისე განსაზღვრავს, დიდია ადამიანში მოქმედი სიყვარულის არევის საფრთხე ღმერთში მოქმედ სიყვარულში. აქ უკვე ჩნდება ინდივიდუალურ სამშვიდველში არსებული არქეტიპი და დიდი ძალისხმევაა საჭირო, რომ პერსონალური ფსიქედან, ცნების დონეზე მაინც, კოლექტიური არქეტიპის გამოცალკევება შეეძლოს. ეს განსხვავება სარისკოა იმდენად, რამდენადაც ადამიანური "სიყვარული" მოაზრებულია, როგორც ღმერთის თანაყოფნის *conditio sine qua non*. (1 იოანე, 4,12) ეს მოსაზრება სრულიად მისაღებია იმათთვის, ვინც ღმერთისა და ადამიანის დამოკიდებულებას ფსიქოლოგიის პოზიციიდან არ უყურებს. ფსიქოლოგიისთვის კი ეს ცოტა ჩახლართული პრობლემაა. სიყვარული პარ ეხელენც ბედისწერის ძალაა, სულერთია, როგორი სახითაც უნდა მოგვევლინოს: მდაბალი უინის თუ ამაღლებული სულიერების სახით. ის ადამიანის ყველაზე ძლიერი მამოძრავებელია. როცა სიყვარულს "ღვთაებრივად" მოიხსენიებენ, ეს სრულიად სამართლიანია, რადგან ყველაზე ძლიერი იმპულსი ფსიქეში ოდითგანვე "ღმერთად" იწოდებოდა. არ აქვს მნიშვნელობა, გვწამს ღმერთის თუ არა, რაღაცით ვართ აღფრთოვანებულები თუ ვიწყევლებით, სიტყვა "ღმერთი" მუდამ ენის წვერზე გვადგას. ფსიქეს ყველაზე ძლიერ იმპულსს ყველგან და ყოველთვის რაღაც ისეთი ერქვა, რაც თითქმის "ღმერთს" ნიშნავდა. ამასთან, "ღმერთს" ყოველთვის უპირისპირებდნენ ადამიანს და მისგან განასხვავებდნენ. სიყვარული კი ორივესთვის საერთო ნიშანია. ადამიანისთვის სიყვარული დამახასიათებელია იმდენად, რამდენადაც მას ამის უნარი აქვს, δ᾿αἰοῦν-ისთვის (დემონისთვის) კი იმდენად, რამდენადაც ადამიანი მისი ობიექტი ან მისი მსხვერპლია. ფსიქოლოგიური პოზიციიდან ეს შემდეგს ნიშნავს: ლი-

ბილო, როგორც ვნებისა და ლტოლვის ძალა, ფსიქიკური ენერგიაა, რომელიც ნაწილობრივ "მეს" განკარგულებაშია, ნაწილობრივ კი ის მისგან დამოუკიდებელია და ზოგჯერ ამ უკანასკნელს იმდენად ღრმად განსაზღვრავს, რომ "მე" თავისი ნების საწინააღმდეგოდ ან რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება, ან სიყვარული მისთვის მოულოდნელად ძალის მომნიჭებელ წყაროდ იქცევა. რადგან არაცნობიერს ცნობიერებასთან არც მექანიკური კავშირი აქვს და არც მისი დამატებაა, არამედ მას მაკომპენსირებელი ფუნქცია აქვს და ცალმხრივადაა შეწყობილი ცნობიერებასთან, ამიტომ გონიერი ადამიანი არაცნობიერის მოქმედებას ვერ უარყოფს. ამ გამოცდილების საფუძველზე სავსებით გასაგებია, რომ ღმერთის სახე-ხატი პერსონიფიცირებულია. სულიერ დანიშნულებას არაცნობიერი ადამიანს თავს ახვევს. (არ შეიძლება ნებაყოფლობით აირჩიო და ელტვოდე იმას, რასაც არ იცნობ. ამიტომ არ შეიძლება ცნობიერად ესწრაფოდე სულიერ მიზანს მაშინ, როცა ის ჯერ კიდევ არ არსებობს.) ასე რომ, ამ გამოცდილებიდან სრულიად ბუნებრივად გამომდინარეობს ის მოსაზრება, რომ ღმერთის სახე-ხატი სულია და სული სურს. ეს არც ქრისტიანობას მოუგონია და არც ფილოსოფიას, ეს, ზოგადად, ადამიანის უძველესი გამოცდილებაა, რასაც ათეისტიც ადასტურებს (ამ შემთხვევაში მთავარია, რაზე ვლაპარაკობთ და არა ის, აღიარებს თუ უარყოფს ვინმე ღმერთის არსებობას). ამიტომ ღმერთის სხვაგვარი განმარტება ასე უღერს: "ღმერთი სულია" (იოანე, 4,24). ღმერთის სახე-ხატის გამძაფრება ლოგოსით ღვთაებრივ "სიყვარულს" განსაკუთრებულ ხასიათს სძენს, აბსტრაქტულობას ანიჭებს, როგორც ეს ცნება "ქრისტიანულ სიყვარულს" მისადაგება. "სულიერი სიყვარული", არსებითად, უფრო ღმერთის სახე-ხატის მახასიათებელია, ვიდრე ადამიანის, რადგან მან ადამიანთა ერთობა უნდა ჩამოაყალიბოს: "მაშ, შეიწყნარეთ ერთმანეთი, როგორც ქრისტემ შეგიწყნარათ ღვთის სადიდებლად" (რომ. 15,7). ბუნებრივია, რომ ქრისტემ ადამიანები "ღვთაებრივი" სიყვარულით "მიიღო"; ასე რომ, ადამიანთა ურთიერთსიყვარული არათუ უნდა იყოს "სულიერი" ან "ღვთაებრივი", არამედ მას აქვს კიდევ ამის უნარი, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ. ეს არც ისე ჩვეულებრივი რამ გახლავთ, რადგან ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, არქეტიპის ენერგია, როგორც წესი, ცნობიერებისთვის მიუწვდომელია. ამიტომ

მაც სიყვარულის ადამიანური ფორმები "სულიერ" ან "ღვთაებრივ" სიყვარულად არ ითვლება. არქეტიპი იმ შემთხვევაში უნაწილებს ცნობიერებას ენერგიას, როცა მასზე ავტონომიური მოქმედებებით ახდენს გავლენას ან როცა ცნობიერება არქეტიპითაა შეპყრობილი. ამიტომ ამ ტიპის ფსიქოლოგიური გამოცდილებიდან გამომდინარეობს, რომ ადამიანი, რომელიც სულიერ სიყვარულს განიცდის, *donum gratiae*-ს (წყალობის ნიჭს) ჰყავს შეპყრობილი, რადგან ნაკლებ მოსალოდნელია, რომ ისეთი ღვთაებრივი ქმედების უზურპაცია, როგორცაა სულიერი სიყვარული, ადამიანს საკუთარი უნართ მოეხერხებინა. ეს სწორედ *donum amoris*-ია (სიყვარულის ნიჭია), რომლის მეოხებითაც ადამიანი, ამ თვალსაზრისით, ღმერთის ადგილს იკავებს. იმის ფსიქოლოგიურად დადგენა, რომ არქეტიპს აქვს უნარი, "მე" შეიპყროს და აიძულოს კიდევ, არქეტიპული თვალსაზრისით იმოქმედოს, ფაქტობრივად, შესაძლებელია. ადამიანი, შეიძლება, არქეტიპულ ფიგურად გადაიქცეს და შესაბამისი ზემოქმედების უნარი შეიძინოს; გარკვეულწილად, ის ღმერთის ადგილს იკავებს, ამიტომაც არათუ შესაძლებელია, არამედ მოსალოდნელიც, რომ მასთან დანარჩენებს ისეთი დამოკიდებულება ჰქონდეთ, როგორიც ღმერთთან. ეს ფსიქოლოგიური შესაძლებლობა კათოლიკურ ეკლესიაში ინსტიტუციაა და მისი ფსიქოლოგიური ზემოქმედების უნარი უდავოა. ამ დამოკიდებულებიდან ჩნდება არქეტიპული ბუნების გაერთიანება, რომელიც სხვა ტიპის გაერთიანებებისგან სწორედ იმით გამოირჩევა, რომ მისი მიზანია არა რალაციით სარგებლობა, არამედ ტრანსცენდენტური სიმბოლო, რომლის ბუნებაც გაბატონებული არქეტიპის თავისებურებას პასუხობს. ადამიანთა დაახლოება, რომელიც ამ გაერთიანების შედეგია, მათ შორის ფსიქოლოგიურ ინტიმურობასაც ქმნის, რომელიც, თავის მხრივ, ინსტინქტების პერსონალურ სფეროში "ადამიანურ" სიყვარულს ეხება და ამდენად, გარკვეულ საფრთხესაც შეიცავს. ეს საფრთხე, პირველ რიგში, ძალაუფლება და ეროტიკაა, რომელთა თანაარსებობაც გარდაუვალია. ინტიმურობა ადამიანთა შორის გზას ამოკლებს და ადამიანი ძალიან იოლად მიჰყავს იმისკენ, რისგან გათავისუფლებასაც ასე ესწრაფოდა ქრისტიანობა, კერძოდ - სქესობრივი ურთიერთობისკენ მთელი თავისი თანამდევნი შედეგებით, რომელიც ასე ტანჯავდა ქრისტიანული ერის დასაწყისში პროგ-

რესულ ადამიანს. რადგან ანტიკურ ეპოქაში რელიგიური განცდა, უმეტესად, ღვთაებასთან ფიზიკურ შერწყმას გულისხმობდა, (შდრ. რაიციენშტაინი (ლეიტზენსტეინ), "(Reitzenstein), "Die hellenistischen Mysterienreligionen", გვ. 20: "ფორმებს, როგორადაც პირველყოფილ ადამიანს უზენაესი რელიგიური ხელდასხმა წარმოედგინა, სქესობრივი კავშირიც განეკუთვნება; ამ გზით ეზიარებოდა ის ღმერთის არსსა და ძალას, მის თესლს, რომელიც მის წიაღში აღწევდა. ამ ავხორცულ წარმოდგენებს, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, სხვადასხვა ადგილებში ამალღებულ მოქმედებებამდე მივყავართ, რომლებშიც ღმერთი ადამიანის, სიმბოლოს ან ფალოსის სახითაა გამოსახული". იხ. ღიტერინი, "Eine Mithrasliturgie", გვ. 121.) საკულტო რიტუალებიც მთლიანად სექსუალურობით იყო გაჟღენთილი. სექსუალური ურთიერთობა ადამიანებს შორის მჭიდრო კავშირს ქმნიდა. ადრეულ ქრისტიანულ ეპოქაში მორალურმა გახრწნილებამ მოსახლეობის დაბალი ფენების სიბნელიდან დაბადა რეაქცია, რომელმაც მე-2-3 საუკუნეებში ყველაზე აშკარად ორ განსხვავებულ რელიგიაში - ქრისტიანობასა და მითრაიზმში - იჩინა თავი. ეს რელიგიები ადამიანთა ერთობის ისეთ ამალღებულ ფორმას ესწრაფოდნენ, რომელიც პროეცირებული ("განკაცებული") იდებით (ლიციც-ით) იქნებოდა აღბეჭდილი, ამასთან, სოციალურ კეთილდღეობას უნდა მოხმარებოდა ადამიანის უძლიერესი ლტოლვეები, რომლებიც მანამდე არქაულ ადამიანს ერთი ვნებიდან მეორისაკენ მიაქანებდა და რომელთა მიზეზადაც თანავარსკვლავედთა ბოროტგანზრახულობას მიიჩნევდნენ; (შდრ. ე. წ. მითრას ლიტურგიის ლოცვები (1910, გამომც. ღიტერინი). აქ საგულისხმო ადგილები გვხვდება: "ადამიანის სულიერი ძალა, რომლითაც კვლავ შევიმოსები, ამაჟამინდელი დამთრგუნველი მძიმე განსაცდელის შემდეგ, ცოდვათაგან თავდახსნილი"... "დამთრგუნველი, მძიმე, სასტიკი განსაცდელის გამო". ისისის მღვდელმსახურის (აპულიუსი, "მეტამორფოზები", IX, გვ. 233 და შემდეგ) ნათქვამშიც იმავეს ვისმენთ. ახალგაზრდა ფილოსოფოსი ლუციუსი გადაიქცევა ვირად, ავხორც პირუტყვად, რომელიც ასე სძულს ისისს, შემდეგ მას ჯადო აეხსნება და ისისის მისტერიებში ხელდასხმას იღებს (შდრ. ნახ. 9). ჯადოს ახსნისას მღვდელმსახური შემდეგ სიტყვებს წარმოთქვამს: "ასე ახალგაზრდა ასაკში ავხორც ვნებებს დაემონე და უკუღმართი

ცნობისწადილის გამო მიძიმა შენი საზღაური... რადგან მათ, ვის სიცოცხლესაც ჩვენი ქალღმერთის დიდებულება იცავს, ბედისწერის მსახვრალი ხელი ველარ მისწვდება... შენ ფორტუნა გმფარველობს, მაგრამ არა ბრმა, არამედ თვალხილული". ზეციერი დედოფლის ისისადმი აღვლენილ ლოცვაში (იქვე, გვ. 241) ლუციუსი ამბობს: "მარჯვენა ხელით ბედისწერის კვანძებს გამოხსნი, მაშინაც კი, როცა ძაფები აბურდულია; შენ დააცხრობ ბედისწერის ქარიშხლებს და შეაჩერებ ვარსკვლავთა დამაქცევარ რბოლას". საერთოდაც, მისტერიების აზრი (ნახ. 6) მაგიური ძალით "ვარსკვლავების ძალმომრეობის" დამარცხება იყო. ბედისწერის ძალას მხოლოდ მაშინ აღვიქვამთ უსიამოვნოდ, როცა ყველაფერი ჩვენი ნების საწინააღმდეგოდ ხდება, ანუ როცა საკუთარ თავთან თანხმობას ვკარგავთ. ამ მოსაზრების თანახმად, ანტიკურმა სამყარომ $\epsilon\mu\alpha\rho\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ (ჰეიმარმენე) "პირველად შუქს" ან "პირველად ცეცხლს" – ბოლო მიზეზზე სტოიკურ წარმოდგენებს – დაუკავშირა, რომელიც ყველგან სითბოს ასხივებს, რომელმაც ყველაფერი შექმნა და ამიტომაც გვევლინება ბედისწერად (მდრ. კიუმონი, "Die Mysterien des Mithra", გვ. 98). ეს შუქი, როგორც შემდეგ იქნება ნაჩვენები, ლიბიდოს სურათ-ხატია (მდრ. ნახ. 13). Ananke-ს (გარდაუვალობის) მეორე სურათ-ხატი, ზოროასტრის წიგნის Περσιπსეაჯ-ის ("ბუნების შესახებ") თანახმად, ჰაერია, რომელსაც, როგორც ქარს (იხ. ზემოთ), გამანაყოფიერებელ საწყისთან აქვს კავშირი.) დღეს ფსიქოლოგიურ ენაზე ამას ლიბიდოს იძულება ჰქვია. (შილერის "ვალენშტაინში" ("Die Piccolomini", II, 6, გვ. 118) ვკითხულობთ: "შენი ბედისწერის ვარსკვლავები შენს მკერდშია". "ჩვენი ბედისწერა ჩვენივე პიროვნულობის შედეგია", - წერს ემერსონი თავის ესეში Fate": "The Conduct of Life", გვ. 41) უამრავი მაგალითიდან მინდა გავიხსენო ალიპიუსი, რომელსაც ნეტარი ავგუსტინე თავის "ალსარებანში" მოიხსენიებს:

"კართაგენელების უზნეობამ, რომელმაც მთელი თავისი ველურობით არაფრის მაქნის სანახაობაში იჩინა თავი, ალიპიუსი უბედურებათა მორევში ჩაითრია" (ავგუსტინემ ის სიბრძნით ქრისტეს რჯულზე მოაქცია). - ავგუსტინეს "თითოეული სიტყვა მას წუმპიდან ამოსვლაში ეხმარებოდა, სადაც საბედისწერო ვნებით დაბრმავებული საკუთარი ნებით მოხვედრილიყო; სულიდან ჭუჭყი ასკეტური გაბედულებით მოიცილა,

ცირკის სიბინძურეს თავი დააღწია და იქ მეტად აღარ შეუდგამს ფეხი" (ამის შემდეგ ალიპიუსი რომში წავიდა და სამართლის სწავლას შეუდგა); იქ კი გამაოგნებელი სიმძაფრით დარია ხელი შმაგმა სურვილმა - გამუდმებით ეცქირა გლადიატორთა ბრძოლებისთვის. თუმცა თავდაპირველად ჭირის დღესავით სძულდა და ეზიზღებოდა ეს საზარელი სანახაობა. მაგრამ ერთხელ ქუჩაში თავის მეგობრებს და თანაკლასელებს შეხვდა, სადილობიდან რომ ბრუნდებოდნენ; მეგობრებმა, მისი ცივი უარისა და წინააღმდეგობის მიუხედავად, ძალისძალ შეათრიეს ამფითეატრში, სადაც სწორედ იმ დღეებში ეს სასტიკი და სისხლიანი სანახაობანი იმართებოდა. "თქვენ შეგიძლიათ წაათრიოთ ჩემი სხეული და ამფითეატრში წამოჭიმოთ, - ეუბნებოდა იგი მათ, - მაგრამ ნუთუ გგონიათ, რომ ჩემს სულსა და თვალებსაც აიძულებთ ამ სისხლიან სპექტაკლს უყურონ? მე იქ ვიქნები და არც ვიქნები, ასე რომ, გამარჯვებას ვიზეიმებ მასზედაც და თქვენზედაც". არაფერმა არ გაჭრა, მეგობრებმა მაინც თავისი გაიტანეს; იქნებ მისი გამოცდა სურდათ: ვნახოთ, შეძლებს თუ არა შეასრულოს თავისი სიტყვაო.

ამფითეატრში შესულებმა რის ვაივავლახით მოძებნეს ადგილები. ბრბო უკვე მთვრალი იყო მძვინვარე ტკბობის მოლოდინით. ალიპიუსმა თვალეები დახუჭა და სულს აუკრძალა ბოროტების ამ უფსკრულში დანთქმა. ოჰ, ნეტა ყურებიც დაეცო! ბრძოლის რაღაც მომენტში გაშმაგებულმა ბრბომ ისე საზარლად იღმუვლა, რომ ალიპიუსს ელდა ეცა, ცნობისმოყვარეობამ სძლია და თვალეები გაახილა, თუმცა გადაწყვეტილი ჰქონდა გულთან ახლოს არ მიეტანა არანაირი სანახაობა. მაგრამ თვალის გახელაც იყო და მისი სული უფრო საშინელმა წყლულებამ მოსწყლა, ვიდრე იმ გლადიატორის სხეული, რომელსაც ხარბად ეძებდა მზერით. უბედური უფრო მძიმედ დაეცა, ვიდრე ის, ვისმა დაცემამაც ესოდენ საზარელი ღრიალი აღმოატევებინა ბრბოს, ღრიალი, რომელმაც ლამის დააყრუა და თვალეები გაახელინა. ასე დაემხო ეს სული, უფრო თავხედი, ვიდრე ძლიერი, და მით უფრო უმწეო, რომ თავისი თავის იმედად იყო იქ, სადაც მხოლოდ შენი იმედი უნდა ჰქონოდა. როგორც კი სისხლი დაინახა, იმ წამსვე შეისრუტა ბრბოს მთელი მძვინვარება, და ნაცვლად იმისა, რომ პირი ებრუნა, თვალი ველარ მოსწყვიტა ამ სა-

ზარელ სანახაობას. ის ბობოქრობდა ისე, რომ თვითონაც ვერ ამჩნევდა ამას, ტკბებოდა ამ დანაშაულებრივი ბრძოლითა და თვრებოდა სისხლიანი ექსტაზით. ალიპიუსი უკვე აღარ იყო ის კაცი, რომელიც თავისდა უნებურად მოვიდა აქ, არამედ - ბრბოს ღვიძლი შვილი, ბრბოსა, რომელსაც შეუერთდა, და იმათი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი, ვინც ძალით მოიყვანა. მეტი რაღა ვთქვა? უყურებდა, ყვიროდა, ღრიალებდა, ბორგავდა, ბობოქრობდა და თან წაიტანა შლეგური სურვილი, უკანვე რომ ექაჩებოდა. ახლა ის ძალით კი არ მოჰყავდათ სხვებს, პირიქით, თვითონ მოათრევდა მათ". (VI წიგნი, მე-7 თ. (მთ. ბ. ბრეგვაძე))

ცივილიზებულიობისთვის ადამიანს მსხვერპლის გაღება დასჭირდა. ეპოქამ, რომელმაც სტოიკური იდეალი შექმნა, კარგად იცოდა, რატომ და რის წინააღმდეგ მოიფიქრა ის. ნერონის ეპოქა გასაგებს ხდის სენეკას ლუცილიუსისადმი მიწერილი 41-ე წერილის ცნობილ ადგილს:

"ერთი მეორეს აცდუნებს და როგორ შევძლებთ სულის ხსნას, როცა საყრდენი არსად არის და მთელი ქვეყანა ცოდვათა მორევში გვითრევს?" "სადმე რომ გენახა ადამიანი, ხიჯათის დრო უშიშარი, ბიწიერი ვნებებისგან შეურყვნელი, უბედურებაში ბედნიერი, შუაგულ ქარიშხალში მშვიდად მდგომი, ჩვეულებრივ მოკვდავებზე ამალღებული, ღმერთის სიმაღლეზე მდგომი, განა მის მიმართ მოწიწებით არ განეწყობოდი? განა არ უნდა თქვა: ასეთი ამალღებული არსება სულ სხვაა, ვიდრე ჩემი საბრალო სხეული! იქ ღვთაებრივი ძალა მეფობს; უზადო სული, ზომიერი, ყველა წვრილმანზე მაღლა მდგომი, ღიმილით რომ დაჰყურებს იმას, რაც ასე გვაშინებს, ან რასაც ველტვით. ასეთ ადამიანს ზეციური ძალა აცოცხლებს. ღვთაებრივი ძალის ჩაურევლად ასეთი რამ ვერ იარსებებს. ასეთი სული უფრო იმ სფეროს ეკუთვნის, საიდანაც მოგვევლინა, მზის სხივების მსგავსად, რომლებიც დედამიწას კი ეხებიან, მაგრამ მათი სამშობლო მაინც იქ არის, საიდანაც გვევლინებიან; წმინდანიც სწორედ ასეა ჩვენ შორის, ის, ვინც წარმოგზავნეს, რათა ღვთაებრივი უკეთ შევიცნოთ, ის ჩვენ შორისაა, მაგრამ ის მაინც იმ თავისი სამშობლოს მკვიდრია; მზერა იქით აქვს მიპყრობილი და იქითკენ ისწრაფვის; ჩვენ შორის კი ის ისე ცხოვრობს, როგორც უზენაესი არსე-

ბა". ("სენეკას მიერ ლუცილიუსისადმი მიწერილი ორმოცდაათი რჩეული წერილი", გვ. 51 და 49.)

იმ ეპოქის ადამიანები მომწიფდნენ საიმისოდ, რომ განკაცებულ ლოგოსთან გაეგივივებინათ თავი, ისეთი საზოგადოება შეექმნათ, რომელსაც ერთი იდეა ("იდეებამდე" ამაღლება აღწერილი აქვს ავგუსტინეს, იქვე, X წიგნი, მე-6 თავი. მე-8 თავის დასაწყისში ვკითხულობთ: "ამრიგად, უკან ვიტოვებ ჩემი ბუნების ამ ძალასაც, რათა თანდათანობით ავმაღლდე მის სიდიადემდე, ვინც შემქმნა. და აი, მე ვუახლოვდები მეხსიერების ვრცელ ველსა და სრა-სასახლეს...") გააერთიანებდა, რომლის სახელითაც ერთმანეთს შეიყვარებდნენ და ერთმანეთს ძმებს უწოდებდნენ (მითრას მიმდევრები ერთმანეთს ძმებად მოიხსენიებდნენ. ფილოსოფიურ ენაზე მითრა იყო ლოგოსი, ღმერთის ემანაცია (კიუმონი, "Die Mysterien des Mithra", გვ. 125)). μυστικός-ის, შუამავლის, იდეის წყალობით ადამიანმა სიყვარულის ახალი გზები აღმოაჩინა. ეს იდეა ფაქტად იქცა, რომელმაც საზოგადოებას წინ წარმოუდგენლად დიდი ნაბიჯი გადაადგმევინა. აქამდე ისინი ფილოსოფიურმა სპეკულაციებმა კი არა, უბრალო ადამიანების ელემენტარულმა მოთხოვნილებამ მოიყვანა, რომლებიც სულიერ სიბნელეში სრულიად უმიზნოდ არსებობდნენ. აქეთკენ მათ აშკარად ღრმა შინაგანმა აუცილებლობამ უბიძგათ, რადგან აღვირახსნილი უზნეობის იმ ეპოქაში კაცობრიობა თავს კარგად ვერ გრძნობდა. (ავგუსტინე, რომელიც ამ გარდამავალ ეპოქასთან არათუ დროითი თვალსაზრისით, არამედ სულიერადაც ახლოს იყო, თავის "აღსარებანში" (VI წიგნი, მე-16 თავი) წერს: "მე ვეკითხებოდი ჩემსავე თავს: ჩვენ რომ უკვდავნი ვიყოთ და მთელი სიცოცხლის მანძილზე ხორციელ განცხრომაში დანთქმულნი, არც იმის შიში გვექონდეს, რომ ადრე თუ გვიან იძულებულნი ვიქნებით ხელი ავიღოთ ამ განცხრომაზე, ვითომ რატომ არ ვიქნებოდით ბედნიერნი ან რაღა უნდა გვენატრა? ...ისიც კი არ მესმოდა მე უბედურს, რომელი წყაროდან იღებდა დასაბამს თვით ამ სიბილწეზე საუბრის სიტკბოება, ან რატომ შემეძლო ბედნიერი ვყოფილიყავი მეგობრების გარეშე, თუმცა არანაირი ხორციელი განცხრომა არ მაკლდა. უანგაროდ მიყვარდა ჩემი მეგობრები და მწამდა, რომ ასევე უანგაროდ ვუყვარდი მათაც. ო, ცლო-

მიღების კლაკნილო გზებო! ვაი, თავხედსა და თავგასულ სულს, რომელსაც ეგონა, თუ შენ გაგეცლებოდა, უკეთესს იპოვიდა რასმე. ამოდ წრიალებდა სასომიხილი, ხან ერთ გვერდზე გადატრიალდებოდა, ხან მეორეზე, მაგრამ ყველაფერი მქისე და ხორკლიანი ეჩვენებოდა, რადგან შენ გარდა ვერსად პოვებდა მოსვენებას".) ამ კულტების (მხედველობაში მაქვს ქრისტიანობა და მითრაიზმი) მიზანი სრულიად ნათელი იყო: ცხოველური ინსტინქტების მოთოკვა. (ორივე რელიგიის მოძღვრება ასკეტურ მორალს და ქმედების მორალს ემყარება. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით მითრას კულტისთვისაა დამახასიათებელი. კიუმონი ამბობს: "მითრაიზმი წარმატებას თავის მორალურ ღირებულებებს უნდა უმაღლოდეს" ("Die Mysterien des Mithra", გვ. 133). მითრას მიმდევრებმა შექმნეს ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლთა "წმინდა ლაშქარი" (კიუმონი, იქვე, გვ. 133). მათ შორის იყვნენ Virgines (მონაზვნები) და Continentes (ბერები) (იქვე, გვ. 151)) ამ ორი რელიგიის ფართოდ გავრცელება იმ შეგრძნებას ამხელს, რომელიც პირველად მსარებელთა სულებში უკვე არსებობდა და რომელსაც ჩვენ ვეღარ შევიგრძნობთ. იქნებ შეგვძლებოდა კიდევ ამის გაგება, იმის ნათლად დანახვის უნარი რომ გვექონდეს, რაც დღეს ხდება. თანამედროვე განათლებული ადამიანი ამ ყველაფრისგან, როგორც ჩანს, ძალზე შორსაა. ის უბრალოდ, ნერვიული გახდა. ასე რომ, ჩვენ ქრიატიანული თემის მოთხოვნები აღარ გვაქვს, რადგან მისი არსი დღეს ჩვენთვის უკვე გაუგებარია და არ გვესმის, ეს თემი რა საშიშროებისგან დაგვიცავდა (ეს ფრაზები განგებ დავტოვე ახალ გამოცემაში, რადგან ის ძალზე დამახასიათებელია fin de siècle-ს (საუკუნის ბოლოს) უსაფრთხოების ყალბი გრძნობისთვის. მას შემდეგ კაცობრიობას თავს ბევრი ისეთი კომმარი დაატყდა, როგორსაც რომის იმპერიაში სიზმრადაც კი ვერ ნახავდნენ. რომის იმპერიაში არსებული სოციალური მდგომარეობის შესასწავლად საინტერესოა პელმანის ((Pöhlmann) "Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus", ასევე ბიუხერის (Bücher) "Die Aufstände der unfreien Arbeiter 143 bis 123 von Christus". რომის იმპერიის ხალხთა უდიდესი ნაწილი მონობის მძიმე უღლის ქვეშ ლაფავდა სულს და იმ უცნაური მელანქოლიის ძირითადი მიზეზიც, რომელსაც მთელი იმპერია მოეცვა, სწორედ ამაში უნდა ვეძებოთ. შეუძლებელია, დროთა განმავლობაში,

იმათ, რომლებიც ფუფუნებაში ცხოვრობდნენ და განცხრომას ეძლეოდნენ, თანამოძმეთა ღრმა სევდა და ურვა არაცნობიერის ფარული გზით არ გადასდებოდათ. შედეგად ზოგი ვაკქანალურ ღრეობას მართავდა, ზოგი კი - იმდროინდელი ცხოვრებამოყირჭებული ინტელექტუალები - მსოფლიო სევდას მოეცვა.) . განათლებული ადამიანისთვის რელიგიურობა თითქმის ნევროზს ნიშნავს (სამწუხაროდ, ამ ცდომილებაში ფროიდსაც მიუძღვის ბრალი.). ქრისტიანულმა სულიერმა აღზრდამ ფსიქეს არასრულფასოვან შეფასებამდე მიგვიყვანა და ადამიანის ოპტიმისტური, კარიკატურული სახე-ხატი წარმოშვა. ადამიანს თავი კეთილი და ჭკვიანი ჰგონია. სინამდვილეში კი მეტისმეტად გულუბრყვილო და მეტისმეტად ოპტიმისტია. ორმა მსოფლიო ომმა ხახადაფრენილი უფსკრული დაგვანახვა და სამაგალითო გაკვეთილი ჩავვიტარა. უკვე ვიცით, ადამიანს რის ჩადენა შეუძლია და რა გვემუქრება, როცა მასობრივი ფსიქოზი ტოტალური ხდება. მასის ფსიქოლოგია წარმოუდგენელ ზღვრამდე გაზრდილი ეგოიზმია, რადგან მისი მიზანი იმანენტურია და არა ტრანსცენდენტური. ახლა კი იმ საკითხს დავუბრუნდეთ, საიდანაც მსჯელობა დავიწყეთ. კერძოდ: შექმნა თუ არა მის მიღერმა თავისი ლექსით რამე ღირებული. თუ იმ ფსიქოლოგიურ და ეთიკურ პირობებს გავითვალისწინებთ, როცა ქრისტიანობა დაიბადა, ეპოქას, როცა სისასტიკე ყოველდღიურ სანახაობას წარმოადგენდა, მაშინ მთლიანი პიროვნების რელიგიური მგრძობელობაც გასაგები გახდება და რელიგიის ღირებულებაც, რომელსაც რომაულ კულტურაში მცხოვრები ბოროტების აშკარა თავდასხმისგან უნდა დაეცვა. იმ ეპოქის ადამიანებისთვის ადვილი იყო, ცოდვა ცნობიერებიდან არ განეღვენა, რადგან ის მათი ყოველდღიური ყოფის ნაწილი იყო. მის მიღერი არათუ სათანადოდ ვერ აფასებს საკუთარ "ცოდვას", არამედ ის კავშირიც დაკარგა, რომელიც მისი შემოქმედების რელიგიურ ნაყოფსა და "ღამორგუნველ, უღმობელ გასაჭირს შორის" არსებობს. ასე რომ, მის პოეზიას ცოცხალი რელიგიური ღირებულება აკლია და სხვა არაფერია, თუ არა ეროტიკული გრძნობების სენტიმენტალური ტრანსფორმაცია, რომელიც ფარულად, ცნობიერების გვერდის ავლით ვითარდება, ამდენად, ის იმავე ეთიკურ ღირებულებას იძენს, რომელიც სიზმარს აქვს, რომელიც ჩვენგან დამოუკიდებელია. თანამედროვე ცნობიერების ცხოველი ინტერე-

სის საგანი სხვა რამ გახლავთ და არა რელიგია: რელიგია და მისი ობიექტი, ანუ ცოდვა, ნაწილობრივ არაცნობიერში გაუჩინარდა. ამიტომ დღეს აღარც ერთი სჯერათ და აღარც მეორე. ფსიქოლოგიას ბინძურ ფანტაზიაში სდებენ ბრალს, არადა თუნდაც ზედაპირულად რომ გადავავლოთ თვალი ანტიკური ეპოქის რელიგიისა და მორალის ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ჩვენი სული დემონების თავშესაფარია. რელიგიის მნიშვნელობის ვერშეფასება ადამიანის ბუნების არცოდნის შედეგია. ეროტიკული კონფლიქტის არაცნობიერი ტრანსფორმაცია რელიგიურ ქმედებად არის ის რაღაც, რასაც ეთიკური ღირებულება არ გააჩნია და ხშირად სხვა არაფერია, თუ არა ძალაუფლების ისტერიული ჟინი, თუნდაც მის მიერ შექმნილს ესთეტიკური ღირებულება ჰქონდეს. ეთიკური გადაწყვეტილება მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ არსებობს, როცა კონფლიქტის ყველა ასპექტი გაცნობიერებულია. იგივე უნდა ითქვას რელიგიურ პოზიციაზე: იმისთვის, რომ იმაზე მეტი იყოს, ვიდრე არაცნობიერი იმიტაცია, ადამიანი უნდა აცნობიერებდეს მას. (ერთი თეოლოგი, რომელიც ანტიქრისტიანულ მოსაზრებებში მდებდა ბრალს, სრულებით არ ითვალისწინებდა, რომ ქრისტეს არასდროს უთქვამს: "არ დარჩეთ ბავშვებად". ქრისტე უფრო იმას უსვამდა ხაზს, ნუ გახდებით ბავშვებიო. ამის ვერგარჩევა რელიგიური შეგრძნების მოჩლუნგებაა. შეუძლებელია, ხელახლა დაბადების მთელი დრამა ვერ დაინახო!) ქრისტიანობის სეკულარულმა აღმზრდელობითმა მუშაობამ ანტიკური და შემდგომი ბარბაროსული ეპოქების თავშეუკავებლობა იმდენად მოთოკა, რომ სიცოცხლის მამოძრავებელ ძალებს ცივილიზაციის ასაშენებლად გზა გაუთავისუფლა. აღზრდის ეფექტურობა, პირველ რიგში, პოზიციის ფუნდამენტურ ცვლილებაში გამოვლინდა, კერძოდ, ადრეული ქრისტიანული ეპოქის მატერიალური სამყაროსგან განდგომასა და იმქვეყნიურობაში. ეს ეპოქა სულიერებას და ინტელექტუალურ აბსტრაქციას ესწრაფოდა. ბუნება მას არ იზიდავდა. მინდა, შეგახსენოთ ბურკჰარდტის მიერ ციტირებული ერთი ადგილი ნეტარი ავგუსტინეს "აღსარებანიდან": "ადამიანები განცვიფრებით უყურებენ მთის მწვერვალებს, ზღვის ბოხოქარ ტალღებს... მაგრამ რატომღაც ავიწყდებათ თავიანთი თავი". მხოლოდ სამყაროს ესთეტიკური მშვენიერება კი არ აცდუნებს ადამიანს და უდუნებს სულიერ, იმქვეყნიური მიზნისკენ მიმართულ ყუ-

რადღებას, არამედ ბუნებაც მაგიურ, დემონურ გავლენას ახდენს მასზე. აი, რას წერს მითრას კულტის უბადლო მცოდნე ფრანც კიუმონი ბუნებასთან ანტიკური ეპოქის კავშირის შესახებ:

"ღმერთები ყველგან იყვნენ და ისინი ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებაში ერეოდნენ. ცეცხლი, რომელიც მორწმუნეებს საჭმელს უმზადებდა და ათბობდა მათ, წყალი, რომელიც წყურვილს უკლავდათ და ჭუჭყისგან ასუფთავებდათ, ჰაერიც, რომლითაც სუნთქავდნენ და დღის შუქიც კი, რომელიც უნათებდათ, მათი თაყვანისცემის საგანი იყო. ალბათ, არც ერთ რელიგიას არ აღუძრავს თავის მიმდევრებში ლოცვის ისეთი სურვილი, როგორც მითრაიზმს. როცა ხელდასხმული საღამოობით ტყის სიჩუმეში დამალული წმინდა მღვიმისკენ მიდიოდა, თითოეული ნაბიჯი ახალ შთაბეჭდილებებს სთავაზობდა და მის გულს მისტიკური მღელვარება იპყრობდა. ცაზე მოკიდაფე ვარსკვლავები, ქარი, რომელიც ფოთლებს არხევდა, წყარო თუ ნაკადული, რომელიც ხევში მორაკრაკებდა, თვით მიწაც კი, რომელზეც ფეხს ადგამდა, ღვთაებრივად ეჩვენებოდა და ბუნება, რომელიც გარს ერტყა, მოკრძალებას და რიდს უღვიძებდა იმ უკიდევანო ძალთა მიმართ, სამყაროში რომ მოქმედებდნენ". ("Die Mysterien des Mithra", gv. 135)

ბუნებასთან რელიგიურ კავშირს სენეკა შემდეგნაირად აღწერს:

"როცა ტყეში შედიხარ, სადაც ასწლოვანი, უჩვეულოდ მაღალი ხეები დგას, რომელთა ტოტები ისე გადახლართულა ერთმანეთში, რომ ცა არ მოჩანს, განა ასეთი ტყის დიდებულება, იმ ადგილის სიჩუმე, უღრანი ტყის საამო ჩრდილი თქვენში უზენაესი არსების რწმენას არ ბადებს? მთის შვერილის ქვემოთ, გადარეცხილ ლოდებს შორის არსებული მღვიმე, ადამიანის ხელს კი არა, ბუნებას რომ შეუქმნია, განა თქვენს სულს რელიგიურის მსგავსი გრძნობით არ განმსჭვალავს? ჩვენ თაყვანს ვცემთ დიდი მდინარეების სათავეებს; იქ, სადაც ბნელი სიღრმეებიდან წყალი ამოსჩქეფს, დგას საკურთხეველი; ვეთაყვანებით ცხელ წყაროებს; ზოგიერთი ტბა წმინდად მიგვაჩნია ირგვლივ დაფენილი ჩრდილისა და უძირო სიღრმის გამო". (დასახ. ნაშრომი, გვ. 49.)

ანტიკური ეპოქის ბუნების რელიგიურ განცდას უპირისპირდება ქრისტიანული სამყაროსგან განდგომა, როგორც ამას ავგუსტინე ყველაზე თვალსაჩინოდ აღწერს:

"მაგრამ რა მიყვარს, როცა მიყვარხარ შენ? არა ხორციელი სილამაზე, არა წარმავალი მშვენიერება, არა თვალთათვის ესოდენ საამო ბრწყინვალეობა, აი, ამ ნათლისა, არც კეთილხმოვანება სიმღერებისა თუ საგალობლებისა, არც ყვავილთა, საკმეველთა თუ ნელსაცხებელთა ამო სურნელი, არც ზეციური მანანა თუ თაფლი, არც ქალის სახვე სხეული, ესოდენ სასურველი ხვევნა-კოცნისათვის: არა, ყოველივე ეს როდი მიყვარს, როცა მიყვარს ღმერთი ჩემი. ეს ნათელიც, ეს ხმაც, ეს სურნელეზაც, საზრდოც და ხვევნაც "შინაგანი კაცისა", რომელიც არის ჩემში, იქ, სადაც ჩემს სულს აცისკროვნებს სივრცით გარშემოუწერელი უცხო ნათელი; სადაც ჟღერს ის ხმა, რომელსაც დრო ვერ დაადუმებს; სადაც იკმევა სურნელეზა, რომელსაც ქარი ვერ განაქარვებს; სადაც საზრდოს ვერ მოგვაყირჭებს ნაყროვანება და სადაც ხვევნის ნეტარებას ვერ გვაბეზრებს ტკბობის სისავსე. აი, რა მიყვარს, როცა მიყვარს ღმერთი ჩემი". ("აღსარებანი", X წიგნი, თავი 6)

ადამიანი უნდა განერიდოს სამყაროს და მის მშვენიერებას, მაგრამ არა იმის გამო, რომ ის ამპარტავანი და წარმავალია, არამედ იმის გამო, რომ ქმნილების სიყვარული მაშინვე მის მონად აქცევს, ანუ როგორც ავგუსტინე ამბობს: "შექმნილი სამყაროს სიყვარულით თვალდავისილნი კიდევაც ემონებიან მას, დამონებულთ კი აღარ შესწევთ განსჯის უნარი". საგნების სიყვარული ადამიანს ამ საგნების ტყვედ ხდის და სალი განსჯის უნარს აკარგვინებს. სავარაუდოდ, შესაძლებელია გვიყვარდეს რამე, რამის მიმართ პოზიტიურ დამოკიდებულებას ვავლენდეთ ისე, რომ მისი ხიბლის უუნარო ტყვედ არ ვიქცეთ და განსჯის უნარიც არ დავკარგოთ. ავგუსტინე იცნობდა თავისი ეპოქის ადამიანებს და ისიც იცოდა, რომ მათში სამყაროს მშვენიერების ღვთაებრივი ძალა მყოფობდა.

Quae quoniam rerum naturam sola gubernas, nec sine te quicquam dias in luminis oras exoritur neque fit laetum neque amabile quicquam...

("ჰოი, ქალღმერთო, შენ მარტოდმარტო მართავ სამყაროს საჭეს, უშენოდ ვერც ერთი მოკვდავი ვერ შეაღწევდა ნათლის ყანობში, უშენოდ არცა სიხარული გაჩნდებოდა და არცა ნათელი")

ასე ასხამს ხოტბას ლუკრეციუსი "alma Venus-ს" და მას, როგორც ბუნების ყოვლისგანმკარგავ პრინციპს, ისე განადიდებს. ამ დემონის წინაშე ადამიანი უძლურია და თუ ამ მაცდურ გავლენას მყისვე გადაჭრით ზურგი არ აქცია, მის ტყვეობას თავს ვერ დააღწევს. მთავარი აქ არა ავხორცული ჟინი და ესთეტიკური ცდუნებანია, არამედ - და გადამწყვეტი სწორედ ეს გახლავთ - წარმართობა და მისი ბუნებასთან მიჯაჭვულობა (ნახ. 7). რადგან ღმერთები საგნებში მყოფობენ, ამიტომაც ხდებიან ადამიანები მათზე დამოკიდებული და სწორედ ამიტომ უნდა თქვან მათზე უარი, რათა მათ ყოვლისწამლევაც ძალას გადაურჩნენ. ალიპიუსის ზემოთ მოყვანილი მაგალითი, ამ თვალსაზრისით, მეტად საგულისხმოა. თუ ადამიანმა შეძლო და ფიზიკური სამყაროს ხიბლს განუდგა, მაშინ ის საკუთარ სულიერ სამყაროს შექმნის და მოზღვავებულ შთაბეჭდილებათა მიმართ სიმტკიცეს შეინარჩუნებს. გარე სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლამ მას ამ სამყაროსგან დამოუკიდებელი აზროვნება განავითარებინა. როდესაც აზროვნებამ იღვის ის დამოუკიდებლობა შეიძინა, რომელსაც შეეძლო, ესთეტიკური შთაბეჭდილებისთვის წინააღმდეგობა გაეწია, მან თავი დააღწია შთაბეჭდილების ემოციური ზემოქმედების ტყვეობას, დამოუკიდებლობა მოიპოვა და რეფლექსიის უნარის მქონე დამკვირვებლად იქცა; და იმ ფუნდამენტზე დაყრდნობით, რომელიც ანტიკურმა ეპოქამ შექმნა, ადამიანმა ბუნებასთან ახალი, თავისუფალი ურთიერთობა დაამყარა და შეძლო განევითარებინა ის, რაც სამყაროსგან ქრისტიანულმა განდგომამ ხელიდან გაუშვა. იმ სულიერი სიმაღლიდან, რომელიც ადამიანმა ახლად მოიპოვა, ის ბუნებისა და სამყაროს ცნობიერ დამკვირვებლად იქცა და ანტიკური სამყაროსგან სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება განავითარა. ანტიკური ეპოქა საგანთა ჯადოსნური ხიბლის ტყვე იყო. ცხადია, იმ ინ-

ტერესში, რომელსაც ბუნების საგნებისადმი გვიანდელი ეპოქის ადამიანი იჩენდა, რელიგიური მოკრძალების მსგავსი რამ იგრძნობოდა და მეცნიერული ჭეშმარიტება და წესიერება რელიგიურ ეთიკას აზიარა. და თუმცა რენესანსის ეპოქაში ბუნების ანტიკურმა გრძნობამ ხელოვნება (ჰარტლაუბი (Hartlaub), "Giorgiones Geheimnis") და ნატურფილოსოფია (კერძოდ, ალქიმიამი. იხ. ჩემი "Paracelsus als geistige Erscheinung" [პარ. 184, 198, 228].) საგრძნობლად განმსჭვალა და ქრისტიანულმა პრინციპმაც დროებით ჩრდილში გადაინაცვლა, ახლად შექმნილმა რაციონალურმა და ინტელექტუალურმა დამოუკიდებლობამ თავი მაინც დაიმკვიდრა და ადამიანის სული ბუნების ისეთ სიღრმეებში ჩაახვდა, რომელთა შესახებ ადრეულ ეპოქებს წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ.

რაც უფრო ღრმად იჭრებოდა მეცნიერული სული ბუნების სიღრმეებში, მით უფრო დამოკიდებული ხდებოდა იმ სამყაროზე, რომელსაც იპყრობდა - როგორც ეს გამარჯვებულის ხვედრია ხოლმე. მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქრისტიანული ეკლესიის მოღვაწე თანამედროვე სულს ლოგოსის მეორე ინკარნაციად მიიჩნევდა. აი, რას ამბობს კალტჰოფი: "თანამედროვე მხატვრობასა და პოეზიაში ბუნების გასულიერების ღრმა წვდომა, რომელზეც ვერც მეცნიერება ამბობს უარს, როცა ის თავის საქმეს მკაცრად ასრულებს, იოლად გვანახვებს, როგორ განიძარცვა ბერძნული ფილოსოფიის ლოგოსი იმქვეყნიური სამოსისგან და როგორ ზეიმობს ის ახლად განსხეულებას" ("Die Entstehung des Christentums", გვ. 154). ადამიანს დიდი დრო არ დასჭირვებია იმის დასანახად, რომ ლოგოსი კი არ განსხეულებულა, არამედ ანთროპოსი, შესაბამისად Nous-ი, დაეცა ფსიქეს დონემდე. სამყარომ არა მარტო ღმერთი, არამედ სულიც დაკარგა. ძირითადი აქცენტის შინაგანი სამყაროდან გარე სამყაროზე გადატანამ ბუნების შემეცნების საზღვრები უწინდელთან შედარებით უსასრულოდ გაზარდა, ხოლო შინაგანი სამყაროს შემეცნება და გამოცდილება, შესაბამისად, შეამცირა. რელიგიური ინტერესი, რომელიც ყველაზე ძლიერი და ამდენად, ყველაფრის განმსაზღვრელი უნდა ყოფილიყო, შინაგან სამყაროს გაემიჯნა და დოგმები უცხო, გაუგებარ გადმონაშთად, კრიტიკის ობიექტად იქცა. თვით თანა-

მედროვე ფსიქოლოგიასაც კი უჭირს, სამშვინველს არსებობის უფლება მიანიჭოს და დამაჯერებელი გახადოს ის ფაქტი, რომ სამშვინველი ყოფიერების ფორმაა, რომლის თვისებებიც შეიძლება გამოვიკვლიოთ და ამდენად, ის შეიძლება მეცნიერული კვლევის საგანი იყოს; სამშვინველი არა მარტო გარე სამყაროზეა დამოკიდებული, არამედ ავტონომიურობაც გააჩნია; ის არა მარტო "მეს" ცნობიერებაა, არამედ არსებობის ისეთი ფორმაცაა, რომლის შესწავლაც პირდაპირი გზით შეუძლებელია. სწორედ ასეთივე მითია ის პოზიცია, რომ საეკლესიო დოგმა აბსურდული, არარეალური გამონათქვამების ნაკრებია. თანამედროვე რაციონალიზმი განმანათლებლურია და თავი მოაქვს თავისი ხატმებრძოლური ტენდენციებით. ის სრულებით კმაყოფილდება იმ ნაკლებად გონივრული მოსაზრებით, რომლის თანახმადაც, დოგმის შინაარსი არარეალურია. თითქმის ყველასთვის შეუძლებელი აღმოჩნდა იმის გააზრება, რომ დოგმა კონკრეტული იდეის სიმბოლური გამოხატულებაა, რადგან "მე"-ცნობიერება ასე უბრალოდ ვერ უთითებს, რას გულისხმობს ეს იდეა, ამიტომ, რაც არ იცის, მის არსებობას არც ცნობს. განათლებული სისულელისთვის არაცნობიერი ფსიქე, უბრალოდ, არ არსებობს. სიმბოლო არც ალევორიაა და არც რამე ნიშანი (Semeion), ის ცნობიერებისთვის, დიდწილად, ტრანსცენდენტური შინაარსის სახე-ხატია. უბრალოდ, იმის აღმოჩენაა საჭირო, რომ ასეთი შინაარსები ნამდვილად არსებობს, ანუ agentia (აგენტებია), რომლებთანაც კამათი არათუ შესაძლებელი, არამედ აუცილებელიცაა. (იხ. ამასთან დაკავშირებით ჩემი "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten" [პარ. 353 და შემდეგ]) თუ ამას აღმოაჩენთ, იმასაც შეუცდომლად მიხვდებით, რას გულისხმობს დოგმა, რის გამოხატვას ესწრაფვის და რატომ გაჩნდა იგი. (როცა ამ წიგნს ვწერდი, ასეთ საკითხებზე სრულიად ბუნდოვანი წარმოდგენა მქონდა და სხვა ველარაფერი მოვიფიქრე, გარდა იმისა, რომ სენეკას ლუცილიუსისადმი მიწერილი ორმოცდამეერთე წერილიდან (იქვე, გვ. 49) ეს ადგილი მომეყვანა: "თუ ასე დაუინებით ესწრაფვი კეთილშობილურ აზრებს, მაშინ რამე კეთილსა და სასარგებლოს გააკეთებ; არ არის საჭირო ამაზე იოცნებო. ის შენს ხელთაა და შეგიძლია ეს გააკეთო. ნურც ხელებს ალაპყრობ ზეცისკენ და ნურც ტაძრის მსახურებს შესთხოვ, ღმერთის ყურამდე მიგიშვან, რათა

შენი ლოცვანი შეისმინოს. ღმერთი ახლოს არის, ის შენთან არის, ის შენშია. ჰო, ჩემო საყვარელო ლუცილიუს, სულიწმინდა ჩვენში მყოფობს, ბოროტსა და კეთილს ადევნებს თვალყურს და მათ სდარაჯობს. როგორც შენ მოექცევი მას, ისე მოგექცევა ის შენ; ადამიანი უღმერთოდ კეთილი ვერ იქნება. ანდა ძალუძს კი ადამიანს ბედნიერება უიმისოდ? განა ღმერთი არ შთააგონებს ადამიანს ამაღლებულ და დიად აზრებს? ღმერთი თითოეულ სათნო ადამიანში მყოფობს; რომელი ღმერთი? - ვერ გეტყვი".)

V. სიმღერა ჩრჩილზე

აქ აღწერილი მოვლენებიდან ცოტა ხნის შემდეგ მის მიღერი უენევიდან პარიზში გაემგზავრა. აი, რას ჰყვება ის:

"მატარებლით მგზავრობამ ისე დამქანცა, რომ ერთი საათითაც კი ვერ დავიძინე. ქალების კუპეში აუტანლად ცხელოდა".

დილის ოთხ საათზე მის მიღერმა ჩრჩილი შეამჩნია, რომელიც კუპეში ნათურის გარშემო დაფრინავდა. ამის შემდეგ შეეცადა, ისევ დაეძინა, მაგრამ რატომღაც ეს ლექსი აეკვიატა:

მზისკენ გაფრენილი ჩრჩილი მე შენკენ ვილტვოდი, შენზე მაშინაც ვოცნებობდი როცა ჯერ კიდევ ჭუპრი ვიყავი. მირიადობით ჩემნაირი სიცოცხლეს კარგავს იმ ნაპერწკალთან შეჯახებისას, შენ რომ ამოაფრქვევ; სულ რაღაც ერთი საათი და ჩემი სიცოცხლე მიიღევა; უკანასკნელი ჩემი ლტოლვა და პირველი სურვილი შენი დიდებულების კუთვნილებაა; მერე კი, როცა მზერას შეგავლებ, მინდა, რომ მოგკვდე კმაყოფილი იმით, რომ სილამაზის, სითბოს და სიცოცხლის წყარო ვინილე მთელი თავისი დიდებულებით.

სანამ იმ მასალას გავეცნობოდეთ, რომელსაც მის მიღერი ამ ლექსის გასაგებად გვაწვდის, მოდი, ჯერ ის ფსიქოლოგიური სიტუაცია განვიხილოთ, რომელმაც ეს ლექსი შვა. არაცნობიერის ბოლო, უშუალო მანიფესტაციიდან, როგორც ჩანს, რამდენიმე კვირა ან თვეა გასული; დროის ამ მონაკვეთზე ჩვენთვის არაფერია ცნობილი. არც იმ განწყობებზე ვიცით რამე და არც იმ ფანტაზიებზე, რომლებიც მის მიღერს ამ პერიოდში ჰქონდა. თუ ეს დუმილი რამე დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს, მაშინ ეს ის გახლავთ, რომ ამ ორ ლექსს შორის არსებითი არაფერი მომხდარა და რომ ახალი ლექსი თვეებისა და წლების მანძილზე არაცნობიერად მიმდინარე კომპლექსის დამუშავების ფრაგმენტის ვერბალური გამოხატულებაა. დიდი ალბათობით, ეს ისევ უწინდელი

კონფლიქტია. (კომპლექსებს განსაკუთრებული სტაბილურობა ახასიათებს, თუმცა გარეგნული მანიფესტაციისას კალეიდოსკოპურად იცვლება. ექსპერიმენტული კვლევებით ეს ფაქტი არაერთხელ დადასტურებულა (Diagnostische Assoziationsversuche 1904 - 1910).) წინა პროდუქტს - "ჰიმნი შემოქმედს" - ბევრი არაფერი აქვს საერთო ახლანდელ პოემასთან. ეს უკანასკნელი უიმედო და მელანქოლიურია: ჩრჩილი და მზე აბსოლუტური შეუსაბამობებია. ჩნდება კითხვა: უნდა გაფრინდეს კი ჩრჩილი მზისკენ? ყველასთვის ცნობილია გამოთქმა ჩრჩილზე, რომელიც სინათლისკენ მიფრინავს და ფრთები ეწვება, მაგრამ ლეგენდა ჩრჩილზე, რომელიც მზისკენ ისწრაფვის, უცნობია. აქ აშკარად ორი ურთიერთგანსხვავებული რამ ერწყმის ერთმანეთს: ერთი, ჩრჩილი, რომელიც სინათლის გარშემო იმდენ ხანს დაფრინავს, სანამ არ დაიწვება და მეორე, პატარა, მედლეურას მსგავსი, ეფემერული არსების სურათ-ხატი, რომელიც ასე საბრალობლად განსხვავდება ციურ მნათობთა მარადისობისგან და მარადიულ სინათლეს ელტვის. ეს სურათ-ხატი "ფაუსტს" გვახსენებს:

დგას შელამების მშვენება წყნარი, ქოხებს გახედე ჩამავალ მზეში, მათ სიმწვანეზე დაფენილ არილს! მზე მიდის, ჩადის, მზევედება სხვაგან, თვალსაწიერი დატოვა ჩვენი. ო, ფრთები მომცა, ავფრინდე ლაღად! ო, მზის კვალდაკვალ მატარა ფრენით! დავცქერდე მიწას, გალურსულს დაბლა, დაისის შუქზე ფერებს რომ იცვლის.

მე მივფრენ, მწუხრის გადამლახველი, მზე არ ჩამიდის, არ მტოვებს წამ-ერთ, ჩემ წინ დღეა და ჩემ უკან ღამე, თავზემოთ ცა და ფეხქვეშ ტალღები... მკრთალდება, ჩაქრა, გასხლტა ზმანება, ისევ ბინდში და მიწაზე ვრჩები, ვაგლახ, სულიერ ჩვენს ფრთოვანებას რად ხორციელიც არ ესხმის ფრთები!

("ფაუსტი", I ნაწილი, გვ. 56)

მალე ამის შემდეგ ფაუსტი ხედავს შავ ძაღლს, რომელიც "ნაწვერალში დარბის გარიგარ", ძაღლს, რომელიც თავად ეშმაკი და მაცდურია და რომლის ჯოჯოხეთური ცეცხლიც ფაუსტს ფრთებს დაუწვავს.

როცა ფაუსტს ეგონა, რომ ასეთი ჟინით მზისა და მიწის სილამაზეს ელტვოდა, "საკუთარი თავი დატოვა" და ბოროტების ხელთ აღმოჩნდა.

მაშ, მზეს მიწიერს, მოლადლადე, ხვავრიელ მნათობს, ზურგი ვაქციოთ უდრტივინველად, უსინანულოდ!

(იქვე, გვ. 41.)

ამბობს ფაუსტი და აბსოლუტური სიზუსტით აფასებს საქმის ვითარებას, რადგან ბუნების მშვენიერების თავყვანისცემა შუა საუკუნეების ქრისტიანს წარმართული იდეებისკენ აბრუნებდა, რომლებიც მისი ცნობიერი რელიგიისადმი ისევე ანტაგონისტურად იყო განწყობილი, როგორც მითრიაზმი ქრისტიანობისადმი. (ქრისტიანობაზე პანთეიზმის გამარჯვების ბოლო, წარუმატებელი მცდელობა ეკუთვნის იულიან განდგომილს) ფაუსტის ლტოლვა მისი სულის წაწყმედის მიზეზად იქცა. მიღმური სამყაროსკენ სწრაფვამ სიცოცხლე მოაძულა და ლამის თვითმკვლევლობამდე მიიყვანა (პირველქრისტიანები პრობლემის გადაჭრას მსგავსი მეთოდებით, საერო ცხოვრებისაგან განდგომით ცდილობდნენ (ანაქორეტების ქალაქები აღმოსავლეთის უდაბნოებში). ზემთაგონებულები ხორცის მოკვდინებას ესწრაფოდნენ, რათა რომაული დეკადენტური კულტურის სიტლანქეს გაჰქცეოდნენ. ასკეტურობას ყოველთვის იქ ვაწყდებით, სადაც ცხოველური ინსტინქტები იმდენად ძლიერია, რომ ძალადობრივი მეთოდებით თუ აღმოფხვრი. ჩემბერლენი ("Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts") ამ ფაქტში ხმელთაშუა ზღვის ხალხთა ბიოლოგიურ სიკვდილს ხედავს, თავაშვებულობით გამოწვეულს. მე კი ვფიქრობ, რომ თავაშვებულობა ადამიანს უფრო ვულგარულსა და სიცოცხლის მოყვარულს ხდის. ჩანს, რომ საკუთარი ეპოქის მეღანქოლია, რომელიც ცალკეული ინდივიდების შინაგანი გაორების გამოხატულება იყო, ზნეობრივ ადამიანებში თვითმკვლევლობის სურვილს ბადებდა, რათა საკუთარ თავში მოეკლათ ძველი კულტურის ცოდვილი ბუნება.). მიღმური სილამაზისკენ ლტოლვამ ფაუსტი მოწამლა, ტკივილი განაცდევინა და ეს მარგარიტას ტრაგიკული დაღუპვის მიზეზი გახდა. ფაუსტის შეცდომა ის გახლდათ, რომ ის, როგორც ბობოქარი, მოუთოკავი ვნებების ადამიანი, ლიბიდოს დაჟინებულ ძახილს ორივე მხა-

რეს მიჰყვებოდა. ფაუსტი ჩვენი ეპოქის კოლექტიური კონფლიქტის კიდევ ერთი გამოხატულებაა, თუმცა საპირისპირო თანმიმდევრობით და ნიშანდობლივიც ეს გახლავთ. ცდუნების რა შემზარავი ძალებისგან უნდა დაეცვა ქრისტიანს თავი მიღმური იმედის მეოხებით, ეს ალიპიუსის არაერთგზის მოყვანილი მაგალითიდანაც ცხადად ჩანს. ის კულტურა უნდა განადგურებულიყო, რადგან კაცობრიობა მას თავად დაუპირისპირდა. ცნობილია, რომ კაცობრიობა ქრისტიანობის საყოველთაოდ გავრცელებამდე ხსნის უცნაურმა მოლოდინმა მოიცვა. ვერგილიუსის ეკლოგა ამ განწყობილების გამოძახილია:

და აი, ასრულდა სიბილას ნაწინასწარმეტყველები: ახალი ასწლეულის წრებრუნვა კვლავაც დაიწყო, დაბრუნდა ქალწული (δίκη (დიკე - სამართლიანობა), ზევსისა და თემიდას ქალიშვილი, რომელმაც ოქროს ეპოქის შემდეგ ტლანქი დედამიწა დატოვა) , დაბრუნდა სატურნის მეფეობა, ოლიმპის სიმალიდან ახალი მოდგმა მოგვევლინება. დაიბადება ძე და დედამიწაზე რკინის ხანა დასრულდება და ოქროს წლები დაისადგურებს; კეთილგონიერო ლუცინა, იყავ მოწყალე: უკვე განაგებს შენი ძმა აპოლონი.

...დრო-ჟამის წინამძღოლო, შენი მეოხებით წაიშლება უწმინდურების და საშინელებათა კვალი და ქვეყნები შვევით ამოისუნთქავენ. ის ყრმა გაიზიარებს ღვთაებრივ ბედს და იხილავს გმირებს, მათ ნეტარ დასს, კეთილად შეეგებებიან მას და ისიც, მამის ძალაუფლებით დაცული, ქვეყნიერებას განაგებს.

("Bucolica", Ecl. IV. შდრ. ნორდენი, "Die Geburt des Kindes", გვ. 14.)

ქრისტიანობის საყოველთაოდ გავრცელებას დიდი ცვლილებები მოჰყვა: დამკვიდრდა ასკეტიზმი, სამონასტრო ყოფა და განდევნილობა. ფაუსტი პირუკუ გზას გადის; ასკეტიური იდეალი მისთვის დამღუპველია. ის თავისუფლებისთვის იბრძვის და სიცოცხლეს იმით მოიპოვებს, რომ საკუთარი ნებით ბოროტების ტყვე ხდება. თუმცა ამიტომაც იქცა იმ ადამიანის სიკვდილის მიზეზად, რომელიც ამქვეყნად ყველაზე მეტად უყვარს: მარგარიტასი. ფაუსტი ჩამოიშორებს ტკივილს და საკუთარ სიცოცხლეს საქმეს უძღვნის, რითაც მრავალს სიცოცხლის მხსნე-

ლად ევლინება. (II ნაწილი, მე-5 მოქმედება: "დამყაყებულები ჭაობის სუნი ამყარალებს ჰაერს და მთელ ჩემს ნაშრომს ელოდება წუმპეში გასვრა, ამ შმორიანი წყლის უმოძრაო სახის დაძლევა მექცევა ჩემი საბოლოო და უმაღლესი გმირობის საქმედ...") მის, როგორც მხსნელისა და დამლუპველის, ორმაგ დანიშნულებაზე მინიშნებას შემდეგ სტრიქონებში ვკითხულობთ:

ვაგნერი: ნეტავ ვიცოდე, რას განიცდით, კაცო ღვთის სწორო, მთელი ეს ხალხი, როცა ხედავთ, ასე გცემთ თაყვანს.

ფაუსტი: გარს, მთელ მხარეში, მაგ საეშმო ნაზავ-ნარევით შავ ჭირზე ბარე უარესად ჩვენ ვმძვინვარებდით, მეც წილი მიღევს, მეც მეკისრა ჩამორიგება. ზღვა ხალხი გაწყდა, ის მოწილე ისევ აქ არი და უსმენს, მათი მაშინდელი ნაავსაქმარი მართლა საქველო საქმესავით როგორ იქება. (I ნაწილი, გვ. 54, 55.)

გოეთეს "ფაუსტის" განსაკუთრებული მნიშვნელობა ის გახლავთ, რომ ის სიტყვიერ გამოხატულებას პოულობს პრობლემისთვის, რომელიც საუკუნეების მანძილზე მწიფდებოდა. "ფაუსტი" ჩვენი ეპოქისთვის იგივეა, რაც ოიდიპოსის დრამა - ელინური კულტურისთვის. როგორ მოვძებნოთ გზა სიცოცხლის უარყოფის სცილასა და სიცოცხლის თანხმობის ქარიბდას შორის? იმედიან ტონს, რომელმაც შემოქმედისათვის მიძღვნილ ჰიმნში გზა გაიკვალა, ჩვენი ავტორი დიდხანს ვერ შეინარჩუნებდა. პოზა მხოლოდ დაპირებას იძლევა და არასდროს ასრულებს დანაპირებს. ძველი ლტოლვა ისევ იჩენს თავს, რადგან ყველა ის კომპლექსი, რომელთა დამუშავებაც არაცნობიერში მიმდინარეობს, თავდაპირველ აფექტურობას არასდროს კარგავს, თუმცა მათი გარეგნული მანიფესტაციები უსასრულოდ სახეცვალებადია და ამ კომპლექსების თავისებურებაც სწორედ ესაა. ამიტომ პირველი ლექსი პოზიტიური რელიგიური პოზიციიდან კონფლიქტის გადაჭრის არაცნობიერ მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ, სწორედ ისე, როგორც წინა საუკუნეები წყვეტდა ცნობიერ კონფლიქტს მასთან რელიგიური პოზიციის დაპირისპირების საფუძველზე. ამ მცდელობამ მარცხი განიცადა. მეორე ლექსი უკვე მეორე მცდელობაა, რომელსაც გამოკვეთილად საერო ხასიათი აქვს; მისი იდეა სრულიად არაორაზროვანია: "მერე კი, როცა მზერას შეგავლებ,

მინდა, რომ მოგკვდე კმაყოფილი...". რელიგიური მიღმურობის სფეროსგან მზერა ამჯერად, ფაუსტის (იქვე. ფაუსტი: "ო, ფრთები მომცა, ავფრინდე ლაღად! ო, მზის კვალდაკვალ მატარა ფრენით! დავცქერდე მიწას, გალურსულს დაბლა, დაისის შუქზე ფერებს რომ იცვლის".) მსგავსად, ამქვეყნიური მზისკენ გადაინაცვლებს. და მას უკვე რაღაც ისეთი შეერევა, რომელსაც სულ სხვა აზრი აქვს; ეს არის ჩრჩილი, რომელიც იმდენ ხანს დაფრინავს სინათლის გარშემო, სანამ ფრთები არ დაეწეება. ახლა კი ის მასალა განვიხილოთ, რომელსაც მის მიღერი ლექსის გასაგებად გვთავაზობს.

"ამ პატარა ლექსმა ჩემზე დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მოახდინა. ცხადია, მაშინვე ვერ შევძელი მისი საკმარისად ნათლად და სწორად გააზრება, მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ, როცა მეგობართან ერთად კიდევ ერთხელ გადავიკითხე ის ფილოსოფიური ნაშრომი, რომელსაც გასულ ზამთარში ასეთი აღფრთოვანებით ვკითხულობდი ბერლინში, აი, ამ სიტყვებს წავაწყდი: "ჩრჩილი ისევე ილტვის ვარსკვლავისკენ, როგორც ადამიანი ღმერთისკენ". ეს სიტყვები დავიწყებული მქონდა, მაგრამ მაშინვე მივხვდი, რომ ჩემს ჰიპნაგოგიურ ლექსში სწორედ ამ სიტყვებმა იჩინა ისევ თავი. მერე რამდენიმე წლის წინ ნანახი დრამაც გამახსენდა: "La Mite et la Flamme" ("ჩრჩილი და ალი"), რომელიც, ალბათ, ამ ლექსის შექმნის ერთ-ერთი სავარაუდო მიზეზია. აქედან ჩანს, რა ხშირად აღმბეჭდვია სიტყვა "ჩრჩილი" მეხსიერებაში". (დასახ. ნაშრომი, გვ. 47)

უდიდესი შთაბეჭდილება, რომელიც ლექსმა ავტორზე მოახდინა, ლექსის ძლიერ სულიერ შინაარსზე მეტყველებს. ფრაზაში "aspiration passionnée" ჩრჩილის ვარსკვლავისკენ და ადამიანის ღმერთისკენ ვნებიან ლტოლვას ვხედავთ; ეს კი ნიშნავს, რომ ჩრჩილი თავად მის მიღერია. მისი ბოლო შენიშვნა, რომ სიტყვა "ჩრჩილი" გონებაში ხშირად ებეჭდებოდა, ნიშნავს, რომ მის მიღერი თავს ხშირად უნებლიეთ ჩრჩილთან აიგივებდა. ღმერთისკენ მისი ლტოლვა "ვარსკვლავისკენ" ჩრჩილის ლტოლვას ჰგავს. მკითხველს, ალბათ, ახსოვს, რომ ეს გამოთქმა: "When the morning stars sang together" ადრე უკვე შეგვხვდა - როცა ოფიცირი ღამით გემბანზე მღეროდა. ღმერთისკენ ლტოლვა მომღერალი ცისკრის ვარსკვლავისკენ იმ ლტოლვას ჰგავს. წინა თავში ისიც

ვახსენებ, რომ ეს ანალოგია მოსალოდნელი იყო - "sic parvis componere magna solebam" ("ასე ვადარებდი ხოლმე დიდს მცირედს"). კი, ბატონო, სამარცხვინო და აღმაშფოთებელია, როცა ადამიანის ამაღლებულ ლტოლვას, რომელიც მას ჭეშმარიტ ადამიანად ხდის, ასე უბრალოდ, ადამიანურთან, მეტისმეტად ადამიანურთან ვაკავშირებთ. ამიტომ ადამიანს სჩვევია, უტყუარი ფაქტების მიუხედავად, უარყოს ასეთი კავშირი. შავულვაშიანი გარუჯული შტურმანი და - ამაღლებული რელიგიური იდეა? არ ვაპირებთ ამ ორი ობიექტის შეუსაბამობაში ეჭვის შეტანას, თუმცა მათ ერთი რამ მაინც აქვთ საერთო: ორივე სასიყვარულო ლტოლვისა და წადილის საგანია. ჩვენ კი იმაზე უნდა შევთანხმდეთ, ხომ არ ცვლის ობიექტის ბუნება სიყვარულის რაგვარობას, თუ ორივე შემთხვევაში ერთსა და იმავე წადილთან, ანუ ერთსა და იმავე ემოციურ პროცესთან გვაქვს საქმე. რადგან, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, აბსოლუტურად დაუდგენელია - ბანალურ შედარებას თუ მოვუხმობთ - დაკავშირებულია თუ არა რამენაირად მადა, თავისთავად, წადილის ბუნებასთან. ცხადია, გარეგნულად მნიშვნელოვანია, რომელ ობიექტს ელტვის ადამიანი, მაგრამ შინაგანად ასევე მნიშვნელოვანია, როგორია ეს ლტოლვა. ეს უკანასკნელი კი შეიძლება იყოს იმპულსური, აკვიატებული, მოუთოკავი, თავშეუკავებელი, ხარბი, უგუნური, ავხორცული და ა. შ. ან გონივრული, გააზრებული, კოორდინირებული, შეთანხმებული, ეთიკური, გაცნობიერებული და ა. შ. ფსიქოლოგიური შეფასებისათვის უფრო მნიშვნელოვანია სწორედ ეს "როგორ" და არა "რა" - "si duo faciunt idem, non est idem" ("როცა ორი ერთსა და იმავეს აკეთებს, ეს სულაც არ არის ერთი და იგივე"). უნის ხასიათი სწორედ იმიტომ არის მნიშვნელოვანი, რომ ის საგანს სილამაზისა და სიკეთის ესთეტიკურ და მორალურ თვისებას ანიჭებს, ამდენად, მოყვასთან თუ სამყაროსთან ჩვენს დამოკიდებულებაზე დიდ გავლენას ახდენს. ბუნება ლამაზია, რადგან მე მიყვარს ის და ყველაფერი კარგია, რადგან ჩემი გრძნობა მას, როგორც "კარგს", ისეთად აღიქვამს. ღირებულებები, პირველ რიგში, სუბიექტური რეაქციის ხასიათიდან გამომდინარეობს. ცხადია, ეს ნათქვამი სულაც არ უარყოფს ე. წ. "ობიექტური" ღირებულებების არსებობას. თუმცა ღირებულებები ძალას საყოველთაო კონსენსუსის წყალობით იძენს. ეროსის სფეროში განსაკუთრებით ნათლად

ჩანს, რა უმნიშვნელოა ობიექტი და რა მნიშვნელოვანი - სუბიექტური აქტი. როგორც ჩანს, მის მიღერს ძალიან ცოტა რამ ჰქონდა ოფიცირისთვის შესათავაზებელი, მაგრამ ამ ურთიერთობამ იმდენად ღრმა და ხანგრძლივი ზემოქმედება იქონია, რომ ღმერთი და ეროტიკული ლტოლვის ობიექტი ერთ სიბრტყეზე დააყენა. ის განწყობები, რომლებსაც თითქოსდა სხვადასხვა ობიექტი ბადებს, სათავეს სიყვარულის ობიექტური განცდიდან იღებს და არა ამ ობიექტებიდან. როცა მის მიღერი სიყვარულსა და მზეს განადიდებს, ის საკუთარ სიყვარულს, ადამიანის სულში ფესვგამდგარ ლტოლვას გულისხმობს. მკითხველი, ალბათ, გაიხსენებს სინონიმების ჯაჭვს, რომელიც წინა თავში წარმოდგინეთ: მომღერალი - ბგერის ღმერთი - მომღერალი ცისკრის ვარსკვლავი - შემოქმედი - სინათლის ღმერთი - მზე - ცეცხლი - სიყვარული. ეროტიკული შთაბეჭდილების შემობრუნებით მიღებიდან უარყოფისკენ ობიექტისთვის სინათლის სიმბოლოებიც ჩნდება. მეორე ლექსში, სადაც ლტოლვა აშკარად ვლინდება, ეს სიმბოლო უკვე მიწიერ მზედ გვევლინება. რადგან ლიბიდო კონკრეტულ ობიექტს ზურგს აქცევს, ამიტომ მისი ობიექტი ფსიქიკური ბუნებისაა, ანუ ღმერთად გვევლინება. ფსიქოლოგიის ენაზე ღმერთი წარმოდგენათა კომპლექსის სახელია, ეს წარმოდგენები კი ერთი ძლიერი გრძნობის გარშემო იყრის თავს; კომპლექსში ყველაზე ძლიერი და ეფექტური გრძნობების შეფერილობაა (შდრ. იუნგი, "Über die Psychologie der Dementia praecox" და "Über psychische Energetik und das Wesen der Traüme" [პარ. 200.]), ის ემოციური დაძაბულობაა, რომელიც შეიძლება ენერგიად გარდაიქმნას.

სინათლისა და ცეცხლის ატრიბუტები გრძნობის ინტენსივობას წარმოადგენს და ამდენად, იმ ფსიქიკური ენერგიის გამონახულებაა, რომელიც ლიბიდოდ გვევლინება. როცა ღმერთს, მზეს ან ცეცხლს სცემენ თავყვანს (შდრ. ნახ. 13), სწორედ ინტენსივობას ან ძალას განადიდებენ, ანუ სულიერი ენერგიის, ლიბიდოს, ფენომენს. ყოველი ძალა და საერთოდ, ყოველი ფენომენი ენერგიის გარკვეული ფორმაა. ფორმა სახეხატი და გამოვლენის რაგვარობაა. ის ორ რამეს გამოხატავს: ჯერ ერთი, ენერგიას, რომელიც ფორმას იძენს და მეორეც, ამ ფორმის მატარებელს, რომელშიც ენერგია ვლინდება. ერთი მხრივ, შეიძლება ვამტკი-

ცოთ, რომ ენერგია საკუთარ სახე-ხატს ქმნის, მეორე მხრივ კი - ის, რომ მატარებლის ხასიათი ენერგიას კონკრეტულ ფორმაში მოაქცევს. პირველი ღმერთის იდეას მზიდან ქმნის, მეორე კი, პირიქით, თვლის, რომ მზეს ღვთაებრივ მნიშვნელობას ემოციით განპირობებული ნუმინოზურობა ანიჭებს. პირველს, თავისი პოზიციისა და ტემპერამენტის თანახმად, გარე სამყაროს მიზეზობრიობისა სწამს, მეორეს კი - მშვინვიერ განცდათა სპონტანურობის. ვშიშობ, რომ ცნობილ კითხვას მივადექით: რომელი გაჩნდა პირველად, კვერცხი თუ ქათამი. მე მაინც იმ თვალსაზრისს ვიზიარებ, რომ მოცემულ შემთხვევაში ფსიქოენერგეტიკულ ფენომენს არათუ უპირატესობა ენიჭება, არამედ ის გარე სამყაროს მიზეზობრიობის პრიმატის ჰიპოთეზასაც განმარტავს. ამიტომ ვფიქრობ, რომ საზოგადოდ ფსიქიკური ენერგია, ლიბიდო, ღმერთის სახე-ხატს არქეტეპული ნიმუშიდან ქმნის და ადამიანი მასში მოქმედ მშვინვიერ ძალას ღვთაებასავით განადიდებს (ნახ. 8). ამ მოსაზრებას ერთობ მკრეხელურ დასკვნამდე მივყავართ: ფსიქოლოგიური თვალთახედვით, ღმერთის სახე-ხატი თუმცა რეალური, მაგრამ მაინც სუბიექტური ფენომენია. როგორც სენეკა ამბობს: "ღმერთი ახლოს არის შენტან, ის შენტანაა, შენშია"; ან როგორც იოანეს ეპისტოლეში ვკითხულობთ: "რადგან ღმერთი სიყვარულია" და "თუ ერთმანეთი გვიყვარს, ღმერთი ჩვენში მკვიდრობს". (1 იოან. 4,8 და 12. ვულგატას "caritas"-ი ბერძნული ἀγάπη-ს შესატყვისია. ეს ახალაღთქმისეული სიტყვა ისევე, როგორც ἀγάπησις (სიყვარული), წარმოდგება ἀγάπης-ისაგან და ნიშნავს სიყვარულს, შექებას, პატივისცემას, თანხმობას. ამიტომ Ἀγάπη სრულიად ცალსახად ფსიქიკური ფუნქციაა.) ვინც ლიბიდოში მხოლოდ იმ ფსიქიკურ ენერგიას მოიაზრებს, რომელიც ცნობიერებას აქვს, მას ამგვარად განმარტებული რელიგიური თემა, ბუნებრივია, საკუთარ თავთან თავშესაქცევ თამაშად მოეჩვენება. აქ კი ის ენერგია იგულისხმება, რომელიც არქეტეპისთვის, შესაბამისად, არაცნობიერისთვის არის დამახასიათებელი და ამდენად, მასზე ხელი არ მიგვიწვდება. ეს ვითომცდა "საკუთარ თავთან თამაში" სასაცილო სულაც არ გახლავთ, მისი მნიშვნელობა განუზომლად დიდია. საკუთარ თავში ღმერთის ტარება ბევრს ნიშნავს: ის ბედნიერების, ძალაუფლების, ყოვლისშემძლეობის გარანტიაც კია, რადგან ეს ატრიბუტები ღმერთს მიეწერება. ატარო

შენში ღმერთი, თითქმის იმას ნიშნავს, რომ თავად იყო ღმერთი. ქრისტიანობამ უხეში წარმოდგენები და სიმბოლოები შეძლებისდაგვარად ამოძირკვა, თუმცა ამ ფსიქოლოგიის კვალს მასში მაინც ვხედავთ. განღმრთობის იდეა კიდევ უფრო აშკარად წარმართულ მისტიკრიებში გვხვდება, სადაც ხელდასხმის წყალობით მისტეს, ანუ განდობილს, ისე განადიდებენ, ვითარცა ღვთაებას. ისისის სინკრეტულ მისტიკრიებში (აპულიუსი, იქვე, IX წიგნი, გვ. 240: "მარჯვენა ხელში ანთებული ჩირაღდანი მეჭირა და თავს პალმის რტოების გვირგვინი მიმშვენებდა. პალმის ფოთლები ისე იყო გაწყობილი, რომ თავის გარშემო მზის სხივებივით მერტყა. ასე მზესავით შემკული ვიდექი სვეტზე") ხელდასხმის რიტუალის ბოლოს მისტეს პალმის რტოებისგან დაწული გვირგვინით ამკობენ, კვარცხლბეკზე აყენებენ და ისე სცემენ თავყანს, როგორც ჰელიოსს (ნახ. 9). ღმერთის მიერ გამოცემულ მაგიურ პაპირუსში, რომელიც მითრას ლიტურგიად მიიჩნევა, მისტეს *Ἐρὸς Ἀόγος* (წმინდა სტიყვა) ასე უღერს: "მე ვარ ვარსკვლავი, თქვენთან ერთად მავალი, სიღრმიდან მანათობელი". რელიგიურ ექსტაზში მისტე თავს ციურ მნათობებს უტოლებს ისევე, როგორც შუა საუკუნეების წმინდანი სტიგმატიზაციის მეშვეობით - ქრისტეს. ფრანცისკ ასიზელიც მათთან უღრმეს სულიერ კავშირს გრძნობს და მზე ძმად მიაჩნია და მთვარე - დად. (სასანიდი მეფეებიც საკუთარ თავებს "მზისა და მთვარის ძმებს" უწოდებდნენ. ეგვიპტელი ფარაონების სულსაც მზე-ჰორის ნამსხვრევად მიიჩნევდნენ.) იპოლიტე რომაელი დაჟინებით იმეორებს მორწმუნის შემდგომი განღმრთობის გარდაუვალობას: *Γέγονας γὰρ θεὸς* (შენ ღმერთი გახდი); *ἔαυ δὲ ὀμύληξ θεοῦ καὶ συγκαληροσὸμος Χριστοῦ* (შენ ღმერთის თანმზლები ხარ და ქრისტეს მემკვიდრე). განღმრთობის შესახებ იპოლიტე რომაელი წერს: *Τοῦτ ἔστι τὸ γνῶμι θεαυτὸν*. (ეს არის "შეიცან თავი შენი" ("Elenchos", X, 34, 4, გვ. 293)). თავად იესო უდასტურებდა იუდეველებს მათ ღვთისშვილობას ფსალმუნში 81,6: "მე ვთქვი, რომ ღმერთები ხართ". (იოან. 10,34)

განღმრთობის იდეა ძველთაძველია. ძველ რწმენას ეს იდეა სიკვდილის შემდგომ პერიოდში გადაჰქონდა, მისტიკრიას კი ის ამქვეყნიურ სამყაროში შემოჰყავს. განსაკუთრებული მომხიბვლელობით აღწერს

ამას ძველევგვიპტური ტექსტი; ეს არის ზეაღმავალი სულის ტრიუმფალური სიმღერა:

"მე ვარ ღმერთი ატუმი: ის, ვინც იყო მარტო; მე ვარ ღმერთი რა თავისი პირველი გაბრწყინებისას. მე ვარ დიდი ღმერთი, რომელმაც თავი თავად შეიქმნა... ღმერთების მეუფე, რომელსაც ღმერთთა შორის ტოლი არა ჰყავს. მე ვიყავი გუშინ და ვიცი ხვალინდელი დღე; როცა მე ვლაპარაკობდი, ღმერთების საბრძოლო მოედანი შეიქმნა. მე ვიცი იმ დიდი ღმერთის სახელი, რომელიც იქ მყოფობს... მე ვარ ღმერთი მინი მისი გამოვლინებისას და თავი ბუმბულებით შევიმკე. (ზღრ. ზემოთ გვირგვინის დადგმასთან. ბუმბული ძალაუფლების სიმბოლოა. ბუმბულის გვირგვინი სხივების გვირგვინს უდრის. გვირგვინის დადგმა, თავისთავად, მზესთან იდენტიფიკაციას ნიშნავს. მაგ., რომაულ მონეტებზე დაკბილული გვირგვინი იმ დროიდან ჩნდება, როცა კეისრები Sol invictus-თან იყვნენ გაიგივებული; "Solis invicti comes" (უძლეველი მზის თანმხლები). შარავანდი იგივეა, რაც მზის სახე-ხატი და ტონზურა. ისისის მსახურ ქურუმებს გადაპარსული, მოლაპლაპე თავები ჰქონდათ, როგორც მნათობებს (იხ. აპულეიუსი, იქვე)) მე ჩემს ქვეყანაში ვარ, ჩემს ქალაქში მივდივარ. ყოველდღე მამაჩემთან, ატუმთან, ერთად ვარ. ჩემი უწმინდურობა განდევნილია და ცოდვები, ჩემში რომ იყო, დავამხე. მე იმ ორ დიდ ტბაში განვიბანე, რომლებიც ჰერაკლეოპოლისშია და რომლებშიც განბანენ ადამიანთა შესაწირს იმ დიდი ღმერთისთვის, იქ რომ მყოფობს. მე მივდივარ ჩემს გზაზე, სადაც მართალთა ტბაში თავს ვიბან. მე გასხვივოსნებულთა ქვეყანას მივალწევ და შიგ დიდებული კარიბჭით შევდივარ. თქვენ, ჩემ წინ რომ დგახართ, გამომიწოდეთ ხელები, ეს მე ვარ, ერთ-ერთ თქვენგანად რომ გადავიქეცი. მე ყოველდღე მამაჩემთან, ატუმთან, ერთად ვარ". ("ქვესკნელიდან დღისით გამოსვლა"(ერმანი, "ägypten" გვ. 459)) განღმრთობას ძალაუნებურად ინდივიდუალური მნიშვნელობისა და ძალაუფლების გაძლიერება მოჰყვება (ე. წ. მითრას ლიტურგიის ტექსტში კვითხულობთ: "მე ვარ ვარსკვლავი, თქვენთან ერთად თავის გზაზე მავალი, სიღრმიდან მანათობელი" (გვ. 9). ამ სიტყვების თქმისთანავე მზის დისკო გაიხსნება.). როგორც ჩანს, მისი მიზანიც სწორედ ეს არის, კერძოდ, ინდივიდის გაძლიერება,

პირად ცხოვრებაში მისი სისუსტისა და დაურწმუნებლობის საპირისპიროდ. საკუთარი ძალის ბოლომდე გაცნობიერება განდმრთობის მხოლოდ გარეგნული შედეგია, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ის გრძნობისმიერი პროცესებია, რომლებიც სულის უღრმეს ფენებში მიმდინარეობს. თუ ლიბიდო ფიზიკურ ობიექტს მოსწყდა, მაშინ ის ინტროვერსიის მსხვერპლი ხდება: შიგნით, სუბიექტისკენ მიმართული ლიბიდო ინდივიდუალურ წარსულს უბრუნდება და მოგონებათა საგანძურიდან ზედაპირზე უწინ განჭვრეტილი სურათ-ხატები ამოაქვს; იმ წარსულიდან, როცა სამყარო ჯერ კიდევ სავესე და მთლიანი იყო. უმთავრესად ეს ბავშვობის მოგონებები და დედ-მამის ხატებაა. ეს სახე-ხატები უნიკალური და მარადიულია, ამიტომ მესხიერებაში მათ გაცოცხლებასა და ამოქმედებას დიდი ძალისხმევა არ სჭირდება. რელიგიაში დედისა და მამის სახე-ხატების რეგრესიულ გამოცოცხლებას განსაკუთრებული როლი ენიჭება. რელიგიაში სიქველე იგივეა, რაც შვილისთვის მშობლის მფარველობა და ეს მისტიკური გრძნობა იმ არაცნობიერი მოგონებებიდან იღებს სათავეს, რომლებიც ადრეული ბავშვობის გარკვეულ განცდასა და არქეტიპულ წარმოდგენებს უკავშირდება, როგორც ეს ზემოთ ციტირებულ ჰიმნშია: "მე ჩემს ქვეყანაში ვარ, ჩემს ქალაქში მივდივარ. ყოველდღე მამაჩემთან, ატუმთან, ერთად ვარ". (შდრ. იოანეს სახარება: "მე და მამა ერთი ვართ" (10,30). "ვინც მე მიხილა, მამა მიხილა" (14,9). "მერწმუნეთ, რომ მამაში ვარ და მამა ჩემშია" (14,11). "მამისაგან გამოვედი და ქვეყნად მოვედი; და კვლავ ვტოვებ ქვეყანას და მამასთან მივალ" (16,28). "ავდივარ მამაჩემთან და მამათქვენთან და ჩემს ღმერთთან და თქვენს ღმერთთან" (20,17))

სამყაროს ხილული მამა კი მზე, ზეციური ცეცხლია, ამიტომ მამა, ღმერთი, მზე და ცეცხლი მითოლოგიური სინონიმებია. ის ფაქტი, რომ მზის ძალაში ბუნების ნაყოფიერების ძალას განადიდებენ, მათთვისაც, ვისთვისაც ეს ჯერ კიდევ ნათელი არ არის, ცხადად წარმოაჩენს, რომ ადამიანი ღმერთში არქეტიპის ენერგიას განადიდებს. კიდევ უფრო მეტი რელიეფურობით ვლინდება ეს სიმბოლიკა დიტერიხის მიერ კომენტირებული პაპირუსის მესამე "სიტყვაში": მეორე ლოცვის შემდეგ მზის დისკოდან მისტესკენ ხუთთითა ვარსკვლავები დაიძვრებიან და მთელი ჰაერი მათით ივსება. "როცა მზის დისკო გაიხსნება, დაინახავ უზარმა-

ზარ წრეს და ცეცხლოვან კარიბჭეებს, რომლებიც დაკეტილია". მაშინ მისტე ამ ლოცვას წარმოთქვამს: Επάκουσόν μου κύριε ὁ συσδησας πνεύματι τά πύρινα κλειθρα τοῦ σῆρανοθ δισώματος, πορίπολε, φատὸς κτίστα... πνρίπνοε, πურიθμε, πνευματόφας, πνριχαρή καλλιφας, φατοκράταρ, πურიσώματε, φათოდότα, πνρισπόρε, πνρικλόνε, φათόβιε, πνριδῖνα φατοκινῆτα, κερասνοκλόνε, φათός. აწჟიწიფას, ἔνπνრიσχησίφას, ἄστοδῆμα, κτλ ("შეისმინე ჩემი, მისმინე... შენ, რომელსაც ჩაგირაზავს ზეციური ცეცხლოვანი სასახლეები, ორსხეულოვანო, ცეცხლის მბრძანებლო, ნათლის შემოქმედო, ცეცხლის დამბერავო, ცეცხლივით გაბედულო, სულის მანათობლო, ცეცხლის მფრქვეველო, ცეცხლივით მოგიზგიზე, ნათლის მბრძანებლო, ცეცხლოვანო, სინათლის მფენლო, ელვის დამტეხო, ნათლის დიდებავ, ნათლის მფარველო, ციურ მნათობთა მპყრობლო, ცეცხლის გამჟაღებლო" და ა. შ.) როგორც ვხედავთ, ეს მიმართვა სინათლისა და ცეცხლის ეპითეტებითაა დახუნძლული და ამას მხოლოდ ქრიატიანი მისტიკოსების სასიყვარულო ეპითეტები თუ შეედრება. უამრავი ტექსტიდან, რომლებიც ამ მოსაზრების მტკიცებულებად შემეძლო მომენმო, მესტილდ მაგდებურგელის (1212-1277) თხზულებიდან ერთი ადგილი შევარჩიე:

"უფალო, შემიყვარე ძლიერ და გიყვარდე ხშირად და დიდხანს. რაც უფრო ხშირად გეყვარები, მით უფრო უბიწო ვიქნები; რაც უფრო ძლიერ გეყვარები, მით უფრო მშვენიერი ვიქნები; რაც უფრო დიდხანს გეყვარები, მით უფრო წმინდა ვიქნები აქ, დედამიწაზე". ღმერთი პასუხობს: "ის, რომ ხშირად მიყვარხარ, ეს ჩემი ბუნებაა, რადგან თავად ვარ სიყვარული. ის, რომ ძლიერ მიყვარხარ, ეს ჟინია ჩემი, რადგან თავად მწაღია, ძლიერ ვუყვარდე. ის, რომ დიდხანს მიყვარხარ, ეს ჩემი მარადისობის გამოა, რადგან დაუსაბამო ვარ". (ბუბერი, "Ekstatische Konfessionen", გვ. 66)

რელიგიური რეგრესია მშობლის სურათ-ხატს მხოლოდ სიმბოლოდ იყენებს, ანუ არქეტიპს ის მშობლის სურათ-ხატით მოსავს ისევე, როგორც ენერგია წარმოაჩენს იმავე სურათ-ხატს ცეცხლის, სინათლის, მცხუნვარების (რენანი, "Dialogues et fragments philosophique", გვ. 168:

"სანამ რელიგია იმ აზრამდე მივიდოდა, რომ განეცხადებინა, ღმერთი აბსოლუტი და იდეალიაო, ანუ ის სამყაროს მიღმა უნდა გავიაზროთო, მანამ მხოლოდ კულტი წარმოადგენდა გონივრულ და მეცნიერულ მოცემულობას და ეს მზის კულტი იყო".) , ნაყოფიერების, შემოქმედი ძალებისა და ა. შ. გრძნობისმიერი წარმოდგენებით. მისტიკაში შინაგანად განჭვრეტილი ღვთაებრიობა ხშირად მხოლოდ მზე ან შუქია და იშვიათადაა ან არასდროს არ არის პერსონიფიცირებული (ნახ. 10). მითრას ლიტურგიაში, მაგალითად, ასეთი საგულისხმო ადგილი გვხვდება: ἡδὲ ποιεῖα τῶν ἰραμῶντων βῆν δὲ τὸν δῖσκον, πατρὸς μου, θεοῦ φανήσεται. (ღიტიერისი, "Mithrasliturgie", გვ. 6/7: "ხილული ღმერთების გზა მზით გამოჩნდება, ღმერთით, მამაჩემით".)

"შუქი, რომელსაც ვჭვრეტ, სივრცითი არ არის. ის ბევრად ნათელია, ვიდრე ღრუბელი, რომელსაც მზე ანათებს... შუქის ამ ფორმას ვერასდიდებით ვერ შევიმეცნებ ისევე, როგორც მზის დისკოს ვერ გაუსწორებ თვალს. ამ შუქში ზოგჯერ სხვა შუქს ვხედავ, რომელსაც სიცოცხლის შუქი მინდა ვუწოდო. მაგრამ მიჭირს, ვთქვა, როდის და როგორ ვხედავ ამ შუქს. და როცა მას ვჭვრეტ, სევდა და დარდი მიქრება, მაშინ ხანდაზმული ქალი კი აღარა ვარ, მიამიტ გოგოს ვემსგავსები". (ბუბერი, იქვე, გვ. 51)

სიმეონ ახალი ღვთისმეტყველი (970-1040) კი ამბობს:

"ენა სიტყვებს ვერ პოულობს; რაც ჩემში ხდება, ჩემი სული კი ხედავს, მაგრამ ახსნა არ უძლია... ის ჭვრეტს უხილავს, ფორმისგან განძარცულს, სრულიად მარტივს, არაფრისგან შემდგარს და უსასრულოს. რადგან ის ვერც დასაბამს ხედავს და ვერც დასასრულს, სრულებით ვერ ხედავს შუას და არ იცის, როგორ გამოთქვას ის, რასაც ხედავს. რაღაც მთელი ევლინება, როგორც მე ვფიქრობ, მაგრამ არა თავისი არსით, არამედ რაღაცის მონაწილეობით; რადგან ცეცხლით შენ დაანთებ ცეცხლს და ცეცხლს მთლიანად მიიღებ შენში, ცეცხლი კი არ მცირდება და ისეთივე განუყოფელია, როგორიც მანამდე. და ის, რაც გამოეყოფა, პირველი ცეცხლისგანაა; და ეს ცეცხლი, როგორც რაღაც სხეულებრი-

ვი, ყველა სანათში შედის. ის მთელი კი სულიერია, განუზომელი, განუყოფელი და ამოუწურავი. რადგან ის არც მაშინ იყოფა, როცა ნაწევრდება; ის განუყოფელია და ჩემშია, ის შემოაღწევს ჩემს საბრალო გულში, ვითარცა მზე ან მზის მრგვალი დისკო, ვითარცა შუქი, რადგან ის შუქია!" (ბუბერი, იქვე, გვ. 41. მსგავსი სიმბოლიკა გვხვდება კარლაილთან (ჩარლყლე, "Carlyle, "Über Helden, Heldenverehrung und Heldentümliche in der Geschichte", გვ. 54): "ყოველივე დიადი ყოფიერებაში მისთვის დიადია. რასაც უნდა მიმართოს, ამ რეალობის დიდებულებას ვერ გაექცევა. ეს მისი ბუნებაა; სწორედ ეს ანიჭებს მას დიდებულებას. სამყარო მისთვის შემზარავი და განსაცვიფრებელია, სიცოცხლესა და სიკვდილივით რეალური. ყველას რომ დაავიწყდეს კიდევ სამყაროს ჭეშმარიტი ბუნება და მაცდურ ილუზიაში ჩაიძიროს, ის ამას მაინც ვერ შეძლებს. ცეცხლოვანი სახე-ხატი მის თვალწინ მუდამ იბრწყინებს...")

სალამოს ნავში მდგომი დასავლეთის ქალღმერთი მზის დისკოს აწვდის დილის ნავში მდგომ აღმოსავლეთის ქალღმერთს. გვიანგვიპტური ხანა.

სიმეონის შემდეგი სიტყვები ცხადყოფს, რომ ეს შინაგანი შუქი, რომელსაც ის იმქვეყნიურ მზედ ჭვრეტს, ძლიერი ლტოლვაა:

"და რადგან მივდევდი მას, ითხოვდა ჩემი სული, გულში ჩამეკრა ნათელი, რომელიც განვჭვრიტე, მაგრამ ვერ პოვა ჩემმა სულმა მასში შექმნილი და ვერ დატოვა სამყარო, რათა გულში ჩაეკრა ის ნათებას ხელთუქმნელს და მოუხელთებელს. და მაინც, მოიარა მან ყველაფერი და ელტვოდა, განეჭვრიტა ის ნათება. გამოიკვლია ჰაერი, შემოიარა ზეცა, გადაიარა უფსკრულები და ასე ეგონა, რომ სამყაროს კიდევს მიაკვლია (ეს სურათ-ხატი ე. წ. "სულის ზეცაში მოგზაურობის" მითოლოგიურ ფესვს შეიცავს, რომელიც შორეულ წარსულშია ჩაზრდილი. ეს მონეტიალე მზის სურათ-ხატია (ნახ. 11), რომელიც აისიდან დაისამდე მთელ სამყაროს მოივლის.

ადამიანის მეხსიერებამ ეს შედარება ცოცხლად შემოინახა, როგორც ამას, მაგ., ვეზენდოკის ლექსი ცხადყოფს:

მზეო, ყოველ საღამოს ტირილი მაგ ლამაზ თვალებს გიწითლებს, როცა ზღვაში ბანაობ და ნაადრევი სიკვდილი წამოგეწევა; მაგრამ კვლავაც აღდგები ძველებური ბრწყინვალეობით, პირქუში სამყაროს დიდებულებაც, დილით თავიდან გაიღვიძებ, გამარჯვებამოპოვებული ამაყი გმირის მსგავსად.

ეჰ, როგორ გავამხილო ჩემი დარდი, გული მიმძიმდება იმის შემყურეს, რომ სევდა მზერასაც ეუფლება და რომ მზეც უნდა ჩაესვენოს. და თუ სიცოცხლე სიკვდილს ბადებს, ნეტარებას კი ტანჯვა მოაქვს, მაღლიერებით ვივსები, რომ ბუნებამ ეს ტანჯვა მე მიბოძა.).

მაგრამ ჩემმა სულმა ვერსად ვერაფერს მიაგნო, რადგან ეს ყველაფერი შექმნილი იყო. მე ვჩიოდი და ჩემი გული ნაღველს აევსო და ვცხოვრობდი, როგორც განდევნილი საკუთარ სულში. ის კი მოვიდა, როცა ისურვა და ნისლის მსუბუქი ღრუბელივით თავს შემომეველო. შეცბუნებულმა წამოვიყვირე; ის კი გაფრინდა, მარტო დამტოვა. მე ვეძებდი მას მოუსვენრად და უცებ მივხვდი, ის თავად ჩემში იყო და გულისგულში მრგვალი მზის შუქივით ანთო". (ბუბერი, იქვე, გვ. 45)

ნიცშეს ლექსში "დიდება და მარადისობა", არსებითად, იგივე სიმბოლიკა გვხვდება:

სიჩუმე მოსავს დიდებულ ამბებს - ვჭვრეტ უზენაესს. დუმილი მიჯობს, თუ დავიწყო მაღლადმეტყველი სიტყვის წარმოთქმა. აღფრთოვანებას მიცემულო სიბრძნეო ჩემო, აღმოთქვი სიტყვა ამალღებულში! აღმა ავხედე, როგორ მოღელავს ნათლის ტალღები: ღამევ, სიჩუმევ, ხმაურის მკვდარო მღუმარებაც! მე ვხედავ ნიშანს - უკიდევანო შორეთიდან ნელა ეშვება ნათლითმოსილი მბრწყინავი სახე ჩემ შესახვედრად...

(თხზულებანი, VIII, გვ. 427 (მთ. რ. კობახიძე))

რა გასაკვირია, რომ ნიცშეს სულიერმა მარტოობამ გარკვეული სურათ-ხატები გააცოცხლა და ძველი კულტურის რელიგიური განცდა რი-

ტულურ წარმოდგენებამდე აიყვანა. მითრას ლიტურგიის ხილვებში მსგავს წარმოდგენებს ვაწყდებით, რომლებიც ექსტაზური ლიბიდოს სიმბოლოებად უნდა მივიჩნიოთ:

"როცა წარმოთქვამ მეორე ლოცვას, რომელშიც ორჯერ მეორდება სიტყვა "დუმილი", შემდეგ კი - მომდევნო ლოცვასაც, ორჯერ დაუსტვინე და ენა ორჯერ გააწკლაპუნე; მყისვე დაინახავ უამრავ ხუთთითა ვარსკვლავს, რომლებიც მზის დისკოდან ქვემოთ დაეშვებიან და მთელ ჰაერს აავსებენ. კვლავ გაიმეორე: დუმილი, დუმილი" და ა. შ. (დიტერიხი, "Mithrasliturgie", გვ. 9)

სტვენა და ენის გაწკლაპუნება არქაული რელიქტებია ტერიომორფულ ღვთაებათა მოსახიდად. ასეთივე ფუნქცია აქვს ღრიალს: "შენ კი მას ახედე და გაბმულად იღრიალე, თითქოს საყვირისთვის ჩაგყვიროს, ღრმად ჩაისუნთქე, სხეულიც მიაშველე და იღრიალე, მერე კი ამულეტს აკოცე" და ა. შ.. (იქვე, გვ. 13) "ჩემი სული მშიერი ლომივით ღრიალებს", - წერს მეხტილდ მაგდებურგელი. საკულტო წეს-ჩვეულებები, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, მეტაფორად გადაიქცა. ეს ძველი წეს-ჩვეულებები ცოცხლდება შიზოფრენიით დაავადებული შრებერის ("Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken", გვ. 205. რიკარდა ჰუხის ლექსი 155-ე სქოლიოში მოყვანილი ლექსის ანალოგია:

"სწორედ ისე, როგორც დედამიწა განემორება მზეს და ნაჩქარევად ბობოქარ ღამეს თავს შეაფარებს, შიშველ სხეულს ცივი თოვლით შეიმოსავს მდუმარედ, ზაფხულის წყალობას მოკლებული, ჩაიძირება ზამთრის ჩრდილში და უცაბედად აღმორჩნდება იმის სიახლოვეს, რასაც ასე გაურბოდა, საკუთარ თავს ვარდისფერ შუქში გახვეულს დაინახავს და დაკარგულ მეუღლეს შეეგებება, მეც ასე მივდიოდი, დევნილობის სასჯელით განაწამები, შენს სახეს ვმორდებოდი, ბედის სიავესთან შესახვედრად, დაუცველი ჩრდილოეთის უდაბურების წინაშე, სიკვდილის ძილისკენ ღრმად ვიხრებოდი და განთიადის ბრწყინვალეობით თვალდაბრმავებულს, შენს გულთან გამომეღვიძა".

ზეცაში მოგზაურობა გმირის მოგზაურობას გვახსენებს, რომელიც, როგორც peregrinatio-ს მოტივი, ალქიმიაშიც გრძელდება. იხ. იუნგი, "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 370.) ე. წ. "ღრიალის სასწაულში": ის ამ გზით ცდილობს, თავისი არსებობის შესახებ ხმა მიაწვდინოს

ღმერთს, რომელიც კაცთა მოდგმის საქმეებში ცუდად ერკვევა. ჯერ დუმილია საჭირო, მერე კი სინათლეს იხილავ. მისტეს მდგომარეობა განსაცვიფრებლად ჰგავს ნიცშეს პოეტურ ხილვას. ნიცშე ამბობს: "ვარსკვლავის ხატება". ვარსკვლავის ხატება, როგორც ვიცით, უმთავრესად, ტერიო- და ანთროპომორფულია; პაპირუსში ვკითხულობთ: ἄστέρως πενταδρακτυλαίους ("ხუთთითა ვარსკვლავები", ვარდისფერთითებიანი ეოსის მსგავსად), რაც სხვა არაფერია, თუ არა ანთროპომორფული სურათ-ხატი. ამიტომაც მოსალოდნელია, რომ ხანგრძლივი ჭვრეტისას "ცეცხლოვანი სურათ-ხატიდან" ცოცხალი არსება გამოიკვეთოს, ტერიო- და ანთროპომორფული ბუნების "ვარსკვლავის ხატება", რადგან ლიბიდოს სიმბოლიკა მხოლოდ მზით, სინათლითა და ცეცხლით კი არ შემოიფარგლება, ის გამოხატვის სხვა საშუალებებსაც ფლობს.

კვლავ ნიცშეს ვუთმოვ სიტყვას:

ცეცხლის ნიშანი აქ, სადაც ზღვების სიღრმეებმა კუნძული შობეს და სამსხვერპლო ქვა ცერად კიდია, აქ აგიზგიზებს ზარატუსტრა ღვთაებრივ ცეცხლებს მუქ ცისქვეშეთში, ალის მუცელი რუხ-თეთრად მოჩანს - ცეცხლის ენები ხარბად ლოკავენ სიცივის შორეთს, ყელმოზნექილი ეპოტინება სულ უფრო წმინდა სიმაღლეებს სულმოუთქმელად, თითქოს გველია: ეს ნიშანია, თვალწინ რომ მიდევს. თავად ჩემი სულია ცეცხლი, დამშეული რომ ეტანება მორიგ სიმაღლეს, ჩუმ მხურვალეებს მალა მიაქვს ელვარე ფერი. ახლა მე ანკეს ვტოვებ უკვე ყველა ადგილას, თუ მეგულება მარტოობა სადმე მახლობლად. შეეხმიანეთ ამ ალების მოუთმენლობას, მთებში ჩაკარგულ ეულ მეთევზებს დამაჭერინეთ ჩემი ბოლო, მეშვიდე თევზი - მარტოსულობა! (თხზულებანი, VIII, გვ. 147)

ლიბიდო აქ ცეცხლი, ალი და გველია. "მზის ცოცხალი დისკოს" ეგვიპტური სიმბოლო - დისკო ორი გველით, ანუ ურეი (ნახ. 12) - ლიბიდოს ორივე ანალოგიას შეიცავს. მზის დისკო თავისი გამანაყოფიერებელი სითბოთი სიყვარულის გამანაყოფიერებელი სითბოს ანალოგია. მზესთან და ცეცხლთან ლიბიდოს შედარება "არსებითი ანალოგიაა".

ამ შედარებაში "მიზეზობრივი" ელემენტიცაა, რადგან კეთილისმყოფელი ძალის მქონე მზე და ცეცხლი ადამიანური სიყვარულის ობიექტებია (ამიტომ, მაგალითად, მზიური გმირი მითრა "უსაყვარლესად" მოიხსენიება). ნიცშეს ლექსშიც შედარება მიზეზობრივია, თუმცა პირუკუ მნიშვნელობით: გველთან შედარება აშკარად ფალიკურია.

ფალოსი სიცოცხლისა და ლიბიდოს წყაროა, შემოქმედი და სასწაულმოქმედი და მას ყველგან სცემენ თაყვანს. მაშასადამე, არსებობს ლიბიდოს სამგვარი სიმბოლური გამოხატულება: 1) ანალოგიური შედარება: როგორც მზისა და ცეცხლისა (ნახ. 13). 2) მიზეზობრივი შედარება: ა) ობიექტური შედარება. ლიბიდო გამოსახულია თავისი ობიექტით, მაგალითად, კეთილისმყოფელი მზის სახით; ბ) სუბიექტური შედარება. ლიბიდო გამოსახულია საკუთარი ინსტრუმენტით ან მისი ანალოგიით, მაგალითად, ფალოსის ან (მიმსგავსებულად) გველის სახით. შედარების ამ სამ ძირითად ფორმასთან ერთად არსებობს მეოთხეც, კერძოდ, აქტიური შედარება, ამასთან tertium comparationis-ი (საერთო ნიშანი) სწორედ რომ მოქმედებაა (მაგალითად, ლიბიდო ხარვივით გამანაყოფიერებელია, თავისი ძლიერი ვნებიანობის გამო ლომივით ან ტახივით საშიშია, ვირივით ჟინიანია და ა. შ.). ამ შედარებებს უამრავი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და რამდენადაც ისინი ლიბიდოს სურათ-ხატებია, შესაძლებელია მათი ერთ მარტივ ფესვამდე დაყვანა, კერძოდ, ლიბიდოსა და მის თვისებებამდე. ეს ფსიქოლოგიური შესუსტება და გამარტივება შეესაბამება ისტორიულ მცდელობას, რომელიც უსასრულოდ მრავალი ღვთაების სინკრეტისტულ გაერთიანებას და გამარტივებას ესწრაფოდა. ამას ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში ვხვდებით, როცა სხვადასხვა ადგილობრივი დემონის უსაზღვრო პოლითეიზმმა საბოლოოდ გამარტივება გამოიწვია. ადგილობრივი ღმერთები: თებელი ამონი, აღმოსავლელი ჰორი, ედფუელი ჰორი, ელეფანტინელი ხნუმი, ჰელიოპოლისელი ატუმი და ა. შ. (ნიანგში გამოვლენილი წყლის ღმერთი სებეკიც კი რასთანაა იდენტიფიცირებული.) მზის ღმერთთან - რასთან გაიგივდნენ. მზისადმი მიძღვნილ ჰიმნებში მიმართავდნენ ამონ-რა-ჰარმახის-ატუმს, როგორც "ერთადერთ, ჭეშმარიტად ცოცხალ ღმერთს"(ermani (Erman), "ägypten", გვ. 354) . ამ მიმართულებით ამენ-

ხოტეპ IV (მე-18 დინასტია) ყველაზე შორს წავიდა: ყველა ძველი ღმერთი მან "მზის დიდი ცოცხალი დისკოთი" ჩაანაცვლა, რომლის ოფიციალური ტიტულიც ასე უღერდა: "ორივე ჰორიზონტის მბრძანებელი მზე, რომელიც ჰორიზონტზე თავისი სახელით ხარობს: ელვარება, რომელიც მზის დისკოშია". ერმანი (იქვე, გვ. 355.) ამას ამატებს: "მზის ღმერთს კი არ განადიდებდნენ, არამედ თავად მზეს, ციურ მნათობს, რომელიც სხივოსანი ხელებით (ნახ. 14. იხ. აგრეთვე ნახ. 2 და 16) ცოცხალ არსებებს სიცოცხლის მარადიულობას ამცნობს". ამენხოტეპ IV-მ თავისი რეფორმით, ასე ვთქვათ, განმარტებითი საქმე შეასრულა, რომელსაც, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ყველა ღვთაება: ხარი (აპისის ხარი, როგორც პტაჰის მანიფესტაცია), ვერძი (ამონი), ნიანგი (ფაიუმელი სებეკი) და ა. შ. - მან მზის დისკოში გააერთიანა და მათი ატრიბუტები მზის ატრიბუტებად გამოაცხადა (ამ რეფორმამ, რომელიც ასეთი ფანატიზმით გატარდა, მალე კრახი განიცადა). იგივე ბედი გაიზიარა ელინურმა და რომაულმა პოლითეიზმმა შემდგომი ეპოქების სინკრეტისტული მისწრაფების წყალობით. ლუციუსის მიერ აღვლენილი ლოცვა ზეცის დედოფლისადმი (მთვარისადმი) ამის ნათელი დადასტურებაა.

"Regina coeli, sive tu Ceres alma, frugum parens originalis... seu tu coelestis Venus... seu Phoebi soror... seu nocturnis ululatibus horrenda Proseroina... ista luce feminae collustrans cuncta moenia..."

(აპულეიუსი, იქვე, XI წიგნი, გვ. 223: "ზეციურო დედოფალო, ცერერა ხარ - ხორბლეულის დიდებამოსილი დედა თუ ვენერა, ფებოსის და ხარ თუ პროზერპინა, ღამის ღმუილით თავზარდამცემი... რომელიც ქალური ბრწყინვალეობით ყველა ქალაქს ანათებ". საგულისხმოა, რომ ჰუმანისტებიც (ვგულისხმობ მუციანუს რუფუსის (Mutianus Rufus) ნათქვამს) მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ძველად მხოლოდ ორი ღმერთი არსებობდა: ერთი მამრობითი და მეორე მდედრობითი.)

პოლითეისტური დანაწევრების შემდეგ სხვადასხვა ვარიაციად დაშლილი და ცალკეულ ღმერთებში პერსონიფიცირებული არქეტიპების

რამდენიმე ერთეულად შეჯამების მცდელობა წინა ეპოქებში თავისთავად გაჩნდა.

ამის მტკიცებულებებს უხვად ვაწყდებით ჰეროდოტესთან, ელინურ-რომაული სამყაროს სისტემებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ერთიანობისკენ სწრაფვას სიმრავლის ბევრად უფრო ძლიერი ტენდენცია უპირისპირდებოდა და ე. წ. მკაცრად მონოთეისტურ რელიგიებშიც, მაგალითად, ქრისტიანობაში, პოლითეისტური ტენდენცია ერთობ ძლიერი აღმოჩნდა. ღმერთი სამ ნაწილადაა გაყოფილი, ამას ემატება ზეციური იერარქიები. პოლითეიზმისა და მონოთეიზმის ტენდენციები ერთმანეთს მუდმივად უპირისპირდება; ხან ერთი ღმერთი ჩნდება, რომელსაც უამრავი ატრიბუტი აქვს, ხან - მრავალი ღმერთი, რომლებსაც სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვა სახელი ჰქვიათ და ამა თუ იმ არქეტიპის პერსონიფიკაციად წარმოგვიდგებიან. დავუბრუნდეთ ნიცშეს ლექსს "ცეცხლის ნიშანს".

ლიბიდოს სურათ-ხატი აქ ცეცხლია, რომელსაც ტერიომორფული გამოსახულება აქვს, კერძოდ - გველის (ამასთან ერთად, ის სულის სიმბოლოცაა (სინათლისა და ცეცხლის სუბსტანციას მიაწერდნენ არა მარტო ღვთაებას, არამედ ღმერთსაც; ასე მაგალითად, Māni-ს სისტემაში, ასევე ბერძნებთან, სადაც სული ხასიათდებოდა, როგორც ცეცხლოვანი ქროლვა. სულიწმინდა ახალ აღთქმაში მოციქულთა თავებზე ცეცხლის სახით ჩნდება, რადგან პნევმა ცეცხლოვანია (შდრ. ასევე დიტერისი, "Mithrasliturgie", გვ. 116). ასეთივეა ირანული წარმოდგენა Hvarenბზე, რომელშიც "ზეცის წყალობა" იგულისხმება და რომლის მეოხებითაც მართავს მონარქი. "წყალობა" ერთგვარი ცეცხლი ან ბრწყინვალე დიდებაა (იხ. კიუმონი, "Mysterien des Mithra, გვ. 84). მსგავსი წარმოდგენები გვხვდება კერნერთან "Seherin von Prevorst"-ში) : "თავად ჩემი სულია ცეცხლი". შდრ. ნახ. 15). როგორც ვნახეთ, გველი არა მარტო ფალიკური სიმბოლოა, არამედ მზის სურათ-ხატის (ეგვიპტური მზის კერპის) ატრიბუტი და შესაბამისად, ლიბიდოს სიმბოლოცაა. ამიტომ მზის დისკოს არა მარტო კიდურებით, არამედ ფალოსითაც გამოსახავენ (ნახ. 16. იხ. ასევე ნახ. 2). მტკიცებულებად შეგვიძლია მითრას ლიტურგიის

ხილვა დავასახელოთ: ‘Ομοίως δὲ καὶ ὁ καλοῦμενος ἀνὸς, ἡ ἀρχὴ τοῦ λειτουργοῦντος ἀνέμου ἢ ὄψει γὰρ ἀπὸ τοῦ δίσκου ὡς ἀνὸν κρεμάμενον. ("ასევე იხილავ ე. წ. მილს; ის ქარის სათავეა. რადგან შენ მზის დისკოზე დაკიდებულ მილს იხილავ" (ღიტერიხი, იქვე, გვ. 6-7))

ტიუბინგენის საავადმყოფოს ეკლესია მზის დისკოზე ჩამოკიდებული მილის ეს უცნაური ხილვა ისეთ რელიგიურ ტექსტში, როგორიც მითრას ლიტურგიაა, სრულიად აუხსნელი იქნებოდა, მილს ფალოსური მნიშვნელობა რომ არ მიეწერებოდას. მილი იმ ადგილის სიმბოლოა, სადაც ქარი იბადება. ამ ატრიბუტში ფალოსური მნიშვნელობა ჯერ კიდევ არ ჩანს. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ქარი, მზის მსგავსად, გამანაყოფიერებელი და შემოქმედი. (ფაშატი და ეგვიპტური ძერა, ძველი ხალხური წარმოდგენების თანახმად, ნიავიტ ნაყოფიერდებოდნენ) შუა საუკუნეების ერთი გერმანელი მხატვრის ტილოზე ჩასახვის შემდეგი გამოსახულება გვხვდება: ზეციდან მილი თუ შლანგი ეშვება და მარიამის კაბის ქვეშ მიემართება; ამ მილით მტრედის სახით ღვთისმშობლის გასანაყოფიერებლად სულიწმინდა ჩამოფრინდება (ნახ. 17. იხ. ასევე ნახ. 4). ერთ-ერთ სულით ავადმყოფთან უცნაურ ბოდვით იდეას ვაკვირდებოდი: ავადმყოფი ხედავს მზეს membrum erectum-ით (ერეგირებული სასქესო ასოთი). როცა ის თავს აქეთ-იქით იქნევს, მზის პენისიც აქეთ-იქით ქანაობს და ქარიც ჩნდება. ეს უცნაური შემთხვევა ჩემთვის შავკანიან სულით ავადმყოფზე დაკვირვების მიზეზად იქცა (ვაშინგტონის სახელმწიფო ჰოსპიტლის დირექტორმა ვაითმა ნება დამრთო, მომენახულებინა ეს პაციენტი, რისთვისაც მას გულწრფელ მადლობას ვუხდით). ამ შემთხვევამ დამარწმუნა, რომ მზის ბორბალზე მიბმული იქსიონის (ნახ. 90) ცნობილი მოტივი გაუნათლებელი შავკანიანის სიზმარში გამოვლინდა. ეს და მსგავსი გამოცდილებები საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ კვლევისას სწორი მიმართულებით წავსულიყავი. საქმე ის არის, რომ ეს ფაქტი არა ამა თუ იმ რასისთვის დამახასიათებელ მემკვიდრეობითობაზე მეტყველებს, არამედ ზოგადსაკაცობრიო თვისებაზე. ეს არა მემკვიდრეობით მიღებული წარმოდგენებია, არამედ ფუნქციური დისპოზიცია, რომელიც ამ ტიპის ან მსგავს წარმოდგენებს ბადებს. ამ დისპოზიციას მოგვიანებით არქეტიპი ვუწოდებ. (დაწვრილ-

ბით იხ. იუნგი და კერენი (Kerényi), "Einführung in das Wesen der Mithologie" [პარ. 260] და იუნგი, "Der Geist der Psychologie" [პარ. 388])

მითრას ლიტურგიაში მზის ატრიბუტები ერთმანეთის მიყოლებით გვევლინებიან. ჰელიოსის ხილვის შემდეგ სცენაზე უკვე გველისსახიანი შვიდი ქალწული და შვიდი ღმერთი გამოდის, რომლებსაც შავი ხარის სახეები აქვთ. ქალწული, როგორც ლიბიდოს კაუზატიური შედარება, იოლად ამოსაცნობი სიმბოლოა. სამოთხის გველი, როგორც ქალში ცდუნების პრინციპი, როგორც წესი, მდებარია (ძველი მხატვრებიც მას ქალის სახით გამოხატავდნენ) (ნახ. 18) (იხ. ჩემი ნაშრომი "ფსიქოლოგია და რელიგია", გვ. 86 და შემდეგ). ანტიკურ სამყაროში გველი დედამიწის სიმბოლოდ გადაიქცა, რომელიც, თავის მხრივ, ასევე მდებარია. ხარი ნაყოფიერების კარგად ცნობილი სიმბოლოა. მითრას ლიტურგიაში ხარისსახიანი ღმერთები "სამყაროს ღერძის გუშაგებად" მოიხსენიებიან, რომლებიც "ზეცის ღერძს" ატრიალებენ. ასეთივე ატრიბუტს ფლობს მითრაც, რომელიც ხან თავად Sol invictus-ია (უძლეველი მზეა) და ხან ჰელიოსის თანმხლები და მბრძანებელი (იხ. ნახ. 43 და 77): მას მარჯვენა ხელში უჭირავს "დათვის თანავარსკვლავედი, რომელიც ცას ამოძრავებს და ატრიალებს". ხარისთავიანი ღმერთები, ἱερεὶ καὶ ἄγκυμοι νεανῖαι (წმინდა და ძლიერი ვაჟები), ისევე, როგორც მითრა, რომელსაც ატრიბუტინ ε ὠ τ εριος (ვაჟი) ემატება, ერთი და იმავე ღვთაების ატრიბუტის დაშლის შედეგია. მთავარი ღმერთი მითრას ლიტურგიაში მითრად და ჰელიოსად იყოფა (იხ. ნახ. 19), რომლებსაც მსგავსი ატრიბუტები აქვთ (ჰელიოსის): ὄψιι θεὸν νεώτερον εὐεδῆν πυριότριχα ἐνχιτῶνι λευκῶ καὶ χλαμῦδι κοκκίῃ, ἔχοντα πύριον στεφάνον (დიტერიხი, "Mithrasliturgie", გვ. 10-11: "...და იხილავ ღმერთს, ჭაბუკურს, მშვენიერს, ცეცხლოვანი კულულებით, თეთრსამოსიანს და მეწამულმანტიანს ცეცხლოვანი გვირგვინით.") (მითრასი): ὄψιι θεὸν ὑπερμεγέθη, φωτινὴν ἔχοντα τὴν ὄψιν, νεώτερον, χρυσοκόμαν, ἐν χιτῶνι λευκῶ καὶ χρυσῶ στεφάνῳ καὶ ἀναξυρίσι, κατέχοντα τὴν δεξιὰ χεῖρὶ μὸσχου ἰμόν χρυσεον, ὅς ἐστιν ἄρκτος ἡ κινούσα καὶ ἀντιστρέφουσα τὸν οὐρανόν, κατὰ ὄραν ἀναπολεύουσα καὶ καταπολεύουσα. ἔπειτα ὄψιι αὐτοῦ ἐκ τῶν ὀμμάτων ἀστραπὰς καὶ ἐκ τοῦ ἀώματος ἀστέρας ἀλλομένους. (დიტერიხი,

იქვე, გვ. 14-15: იხილავ "ღმერთს ძღვევამოსილს, მანათობელი სახით, ჭაბუკურს, ოქროსფერი თმით, თეთრსამოსიანს, ოქროსფერი გვირგვინით, მარჯვენა ხელში ხარის ოქროსფერი ბეჭი უჭირავს და ეს დათვის თანავარსკვლავედია, რომელიც ზეცას საათების მიხედვით ამოძრავებს, მერე კი იხილავ მის თვალთაგან ელვას და მისი სხეულიდან გადმოფრქვეულ ვარსკვლავებს".) თუ ჩავთვლით, რომ ოქრო და ცეცხლი თავისი არსით მსგავსი სუბსტანციებია, მაშინ ამ ორივე ღმერთის ატრიბუტებს შორის საოცარი თანხვედრაა. ამ წარმართულ-მისტიკური სურათ-ხატების გვერდით უნდა დავასახელოთ იოანეს აპოკალიფსური ხილვები, რომელიც, ალბათ, ამავე ეპოქის კუთვნილებაა:

"მე მივბრუნდი, რათა მენილა ხმა, რომელიც მესიტყვებოდა, და მიბრუნებულმა ვიხილე შვიდი სასანთლე ოქროსი, ხოლო შვიდ სასანთლეს შორის მსგავსება კაცის ძისა, რომელსაც ემოსა გრძელი მოსასხამი და მკერდს ერტყა ოქროს სარტყელი. თავი მისი და თმანი - სპეტაკი, როგორც ქათქათა მატყლი და როგორც თოვლი, ხოლო თვალნი მისნი, როგორც ალი ცეცხლისა; ფეხნი მისნი - ცეცხლში გავარვარებული ელვარე რვალი, ხოლო ხმა მისი, როგორც ზათქი მრავალი წყლისა. მარჯვენა ხელში ეპყრა შვიდი ვარსკვლავი (დიდი დათვის თანავარსკვლავედი შვიდი ვარსკვლავისგან შედგება.) და მისი პირიდან გამოდიოდა მახვილი ორლესული (მითრას ხშირად ცალ ხელში მოკლე მახვილით და მეორეში ჩირაღდნით გამოსახავენ (ნახ. 20). მახვილი, როგორც სამსხვერპლო ინსტრუმენტი, მის შესახებ მითში, ისევე როგორც ქრისტიანულ სიმბოლიკაში, გარკვეულ როლს თამაშობს. იხ. ჩემი მოსაზრებები: "Das Wandlungssymbol in der Messe"-ში [პარ. 324 და 357].), ხოლო სახე მისი, როგორც მზე, სხივმფინარი თავისი ძალით" ("გამოცხადება", 1,12-16).

"გავიხედე და, აჰა, თეთრი ღრუბელი, ღრუბელზე კი მჯდომარე, კაცის ძის მსგავსი; თავს ედგა ოქროს გვირგვინი და ხელთ ეპყრა მჭრელი ნამგალი" ("გამოცხადება", 14,14). "თვალეები ცეცხლის ალს მიუგავდა, მრავალი გვირგვინი ედგა თავზე..." ("გამოცხადება", 19,12). "სისხლით ნაღები სამოსით იყო მოსილი..." ("გამოცხადება", 19,13). (შდრ. ამასთან ჰელიოსის მეწამული მანტია. სამსხვერპლო ცხოველის სისხლიან ტყავ-

ში გახვევა სხვადასხვა კულტის რიტუალისთვისაა დამახასიათებელი; მაგ., ლუპერკალიებში, დიონისიებსა და სატურნალიებში. ამ უკანასკნელთაგან დაგვრჩა კარნავალი, რომლის ტიპურ ფიგურასაც რომში ავხორცი პულჩინელო წარმოადგენდა.) "და ციური ლაშქარი მისდევდა, თეთრ ცხენებზე ამხედრებული და სპეტაკი და წმინდა ბისონით მოსილი (შდრ. ჰელიოსის ამალა. ხარისთავიან ღმერთებს თეთრი წინსაფრები (?) უკეთიათ.) , მისი პირიდან გამოდიოდა ბასრი მახვილი... ("გამოცხადება", 19,14-15).

ცხადია, არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ მითრას ლიტურგიულ წარმოდგენებსა და გამოცხადებას შორის უშუალო კავშირი არსებობს. ამ ორივე ტექსტის ფანტასტიკური სურათ-ხატები ერთი წყაროდან იკვებება, რომლის წყალი მხოლოდ ერთ ადგილას არ მიედინება; ეს ყველაფერი იმთავითვე არსებობს მრავალთა სულელებში, რადგან აქედან დაბადებული სიმბოლოები მეტისმეტად ტიპურია საიმისოდ, რომ ისინი ცალკეულ პირთა კუთვნილება იყოს. ეს სურათ-ხატები იმის საჩვენებლად ვახსენე, როგორ ვითარდება თანდათან სინათლის სიმბოლიკა და ღრმა სულიერ ხედვასთან ერთად "უსაყვარლეს" (მითრას ტიტული "ვენდიდადში", XIX, 28. ციტირებულია კიუმონთან, "Textes et monuments"-ში, გვ. 37) მზიურ გმირად ყალიბდება (მზის სიმბოლიკის განვითარება "ფაუსტში" ვერ აღწევს ანთროპომორფულ ხილვამდე. ის ჰელიოსის ეტილთან (თვითმკვლევლობის სცენა, I ნაწილი, გვ. 56) წყვეტს განვითარებას ("ფრთაცეცხლოვანი მომეახლა ეტლი ციერი"). ელიას და მითრას ცად ამალლების ფრანცისკ ასიზელის ხილვაშიც ცეცხლოვანი ეტლი ჩნდება, რათა მომაკვდავი გმირი წაიყვანოს. ცეცხლოვანი ეტლი "ფაუსტში" ზღვას გადაუფრენს, ისევე როგორც ეს მითრასთან გვხვდება; ელიას ცად ამალლების ადრექრისტიანული გამოსახულებები, ნაწილობრივ, შესაბამის მითრასიტულ გამოსახულებებს დაესესხა. ცად აჭრილ ცეცხლოვან ეტლში შებმული ცხენები დედამიწას მოსწყდებიან და ფერხით განრთხმულ წყლის ღვთაებას ოკეანოსს გადაუფრენენ (კიუმონი, "Textes et monuments", I, გვ. 178)). ეს ხილვები ის ფსიქოლოგიური ფესვებია, რომელთაგანაც მისტერიებში მზედ კურთხევის რიტუალი იშვება (იხ. ნახ. 9; ასევე აპულეიუსის "მეტამორფოზები", XI წიგნი). მათი რიტუალი ლიტურგიული ფორმაა გაქვავებული რელიგიური განცდისა,

რომელიც თავისი კანონზომიერების გამო საყოველთაო, გარეგნულ ფორმად გადაიქცა.

ცხადად ჩანს, რომ ძველ ეკლესიას, ერთი მხრივ, განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა ქრისტესთან, როგორც Sol novus-თან (ახალ მზესთან), მეორე მხრივ კი, დიდი ჯაფა გასწია ქრისტედან წარმართული სიმბოლოს გასაძევებლად. მზეში ღვთაებრივი ლოგოსის სურათ-ხატს ან საერთოდაც, ღვთაებას ჯერ კიდევ ფილონ ალექსანდრიელი ქვრეტდა ("De somniis", I, 85). ამბროსიუსული ლიტურგიის დროს შესრულებულ ერთ საგალობელში ქრისტეს ასე მიმართავენ: "O sol salutis" ("მფარველო მზეო") და ა. შ. მარკუს ავრელიუსის მმართველობისას მელიტონი თავის თხზულებაში ნათლობის შესახებ ქრისტეს ასე მოიხსენიებს: "Ἦλιος ἀνατολῆς... μόνος ἦλιος οὐρανῶν ἀπέτελεν ἄττ' οὐρανῶν.. ("მზე აღმოსავლეთისა... ის ამოვიდა ცაზე ვითარცა ერთი მზე". შდრ. პიტრა(Pitra), "Analecta sacra" , ციტ. კიუმონთან "Textes et monuments"-ში, I, გვ. 355.) კიდევ უფრო ცხადი ხდება ეს ფსევდოკიპრიანესთან:

"O quam praeclara providentia ut illo die quo factus est sol, in ipso die nasceretur Christus, V. Kal. Apr. feria IV, et ideo de ipso ad plebem dicebat Malachias propheta: `orietur vobis sol iustitiae et curatio est in pennis eius`, hic est sol iustitiae cuius in pennis curatio praeostendebatur" (კიუმონი, იქვე; თარგმანი იხ. უზერერთან, "Weinachtsfest", გვ. 8: "რარიგ დიდებულია და ღვთაებრივი ღმერთის ბედისწერა, რომ ქრისტე სწორედ იმ დღეს დაიბადა, 28 მარტს, ოთხშაბათს, როცა შეიქმნა მზე. ამიტომ მიმართა მალაქია წინასწარმეტყველმა ხალხს ამ სიტყვებით: "ამოგიბრწყინდებათ, ჩემი სახელის მოშიშნო, მზე სიმართლისა და კურნება იქნება მის ფრთებზე" (მალაქია, 3, 20). ეს სურათ-ხატი ეგვიპტურ ფრთოსან მზის დისკოს გვახსენებს (შდრ. ნახ. 21 და 12)) თხზულებაში "Dე სოლსტიტიის ეტ აექუინოცტიის", რომლის ავტორიც, სავარაუდოდ, იოანე ოქროპირია, ვკითხულობთ:

"Sed et dominus nascitur mense Decembri, hiemis tempore, VIII kal. Ianuarias, quando oleae matura praemuntur ut unctio, id est chrisma, nascatur... Sed et Invicti natalem appellant. Quis utique tam invictus nisi dominus noster qui Mortem subactam devicit? Vel quod dicant Solis esse

natalem, ipse est Sol iustitiae, de quo Malachias propheta dixit. - Dominus lucis ac noctis conditor et discretor qui a propheta Sol iustitiae cognominatus est". ("მაგრამ მაცხოვარიც ზამთარში, დეკემბრის თვეში დაიბადა, მაშინ, როცა მწიფე ზეთისხილს ჭყლეტენ, მირონის, ანუ საეკლესიო ზეთის, მისაღებად. ეს დაუმარცხებლის დაბადების დღედაც იწოდება და ვინ არის დაუმარცხებელი, თუ არა მაცხოვარი ჩვენი, რომელმაც სიკვდილს სძლია? და თუ ეს მზის დაბადების დღედ იწოდება, მაშინ ეს სიმართლის მზეა, რომელზეც მალაქია წინასწარმეტყველი ლაპარაკობდა - უფალი სინათლისა და სიბნელისა, შემოქმედი და არსთა გამრიგე, რომელსაც წინასწარმეტყველმა "სიმართლის მზე" უწოდა" (თარგმნილია კიუმონთან დამოწმებული ტექსტი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 355))

ევსები ალექსანდრიელის გადმოცემით, მე-5 საუკუნემდე ქრისტიანებიც მონაწილეობდნენ რიტუალში, რომელიც ამომავალი მზის თაყვანსაცემად იმართებოდა: Ὁσὰν τοῖς προσκυνοῦσι τὸν ἥλιον καὶ τὴν σαλήτην καὶ τοὺς ἀστέρας. Ποιοὶς γὰρ οἶδα τοὺς προσκυνοῦντας καὶ εὐχομένους εἰς τὸν ἥλιον "Ἴδῃ γὰρ ἀνατείλαντος τοῦ ἡλίου, προσεύχονται καὶ λέγουσιν" "Ἐλήθσον ἡμᾶς "καὶ οὐ μόνον Ἡλιογνώσται καὶ αἰρετικοὶ τοῦτο ποιοῦσιν ἀλλὰ καὶ χριστιανοὶ καὶ ἀφέντες τὴν τοῖς αἰρετικοῖς ἀναμίγυσται. (ორიგენე, VI: "ასტრონომიის შესახებ", ციტირებულია კიუმონთან, იქვე, გვ. 355: "ვაი მათ, რომლებიც მზეს ეთაყვანებიან და მთვარეს და ვარსკვლავებს. რადგან მრავალნი მინახავს, მზეს რომ ეთაყვანებიან და მასზე ლოცულობენ. მზის ამოსვლისთანავე აღავლენენ ლოცვას და ამბობენ: "შეგვიწყალე", და ასე არა მარტო ჰელიოგნოსტები და ერეტიკოსები იქცევიან, არამედ ქრისტიანებიც, რომლებმაც თავისი რჯული დაივიწყეს და მწვალებლებს შეერივნენ".) ავგუსტინე ეკამათებოდა ქრისტიანებს და ამბობდა: "Non est Dominus Christus sol factus, sed per quem sol factus est" ("ქრისტე კი არ გახდა მზე, მან თავად შექმნა მზე"). ("In Ioannis evangelium tractatus", XXXIV, 2) საეკლესიო ხელოვნებამ ბევრი რამ შემოინახა მზის კულტიდან (კატაკომბების სურათები მზის უამრავ სიმბოლიკას შეიცავს. ჯვარი სვასტიკა (მზის ბორბალი) გვხვდება დიოგენე-ფოსორის სამოსზე პეტრესა და მარცელინუსის coemeterium-ში (სამარხში). ამომავალი მზის სიმბოლოები, ხარი და

ვერძი, გვხვდება ორფევის ფრესკაზე წმინდა ღომიცილას coemeterium-ში; ასევე ვერძი და ფარშევანგი (რომელიც ფენიქსთან ერთად მზის სიმბოლოს წარმოადგენს) კალისტუსის კატაკომბის ეპიტაფიაზე.) , მაგალითად: მზისებრი ნათება ქრისტეს თავის გარშემო და საერთოდ, წმინდანების შარავანდი. ქრისტიანულმა ლეგენდამ თავის წმინდანებს მზისა და სინათლის მრავალი ატრიბუტი მიანიჭა (მრავალი მაგალითი იხ. გერესთან (Görres), "Die christliche Mystik") . თორმეტი მოციქული, მაგალითად, ზოდიაქოს თორმეტ ნიშანთანაა შედარებული და ამიტომ თავზე ვარსკვლავი ადგათ (ლე ბლანი (Le Blant), "Les Sarcophages chrétiens de la Gaule". კლიმენტ რომაელის ჰომილიებში (II, 23, ციტირებულია კიუმონთან, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 356) ვკითხულობთ: "უფალს თორმეტი მოციქული ჰყავდა, რომელთაც თორმეტი თვის სახელი ერქვათ". ამ სახე-ხატს აშკარად ზოდიაქოში მზის გზასთან აქვს კავშირი. მზის გზას გამოსახავდნენ გველის სახით (ისევე, როგორც ასირიულ მთვარის გზას, შდრ. ნახ. 22), რომელიც ზურგით ზოდიაქოს ნიშნებს ატარებს (ისევე, როგორც მითრას მისტერიაში Deus leontocephalus-ი, შდრ. ნახ. 79). ამ მოსაზრებას ადასტურებს ერთი ადგილი ვატიკანის კოდექსიდან, რომელიც კიუმონმა გამოსცა. მანიქეურმა სისტემამ ქრისტეს სახე-ხატს დაამატა გველი, კერძოდ სამოთხის ხის გველი (შდრ. იოანე 3, 14: "და როგორც მოსემ აღმართა გველი უდაბნოში, ასევე უნდა აღიმართოს ძეც კაცისა...") (შდრ. ნახ. 23)). ამიტომაც არ არის გასაკვირი, რომ წარმართები, როგორც ტერტულიანე გვამცნობს, მზეს ქრისტიანთა ღმერთად მიიჩნევდნენ. მანიქეველებისთვის კი მზე მართლაც ღმერთი იყო. ერთ-ერთ იმ განსაცვიფრებელ ძეგლთა შორის ამ სფეროში, სადაც წარმართულ-აზიურ, ელინისტური და ქრისტიანული წარმოდგენები ერთმანეთშია შერეული, უნდა დავასახელოთ ალბრეხტ ვირთის (Wirth) მიერ გამოცემული Ἐξήγησις περὶ τῶν ἐν περσίδι παραχθέντων ("სპარსეთის მოვლენების შესახებ", მე-11 საუკუნის მიუნხენური ხელნაწერი, ციტირებულია ვირთთან, "Aus orientalischen Chroniken", გვ. 151) , იგავების წიგნი, რომელიც ღრმად გვახედებს სინკრეტისტულ სიმბოლიკაში. ამ წიგნში გვხვდება მაგიური მიძღვნა: Διὶ Ἥλιῳ θεῷ μεγάλῳ βασιλεῖ Ἰησοῦ ("დიდებამოსილ ღმერთ ზევს-ჰელიოსს, მეფე იესოს" (იქვე, გვ. 166, 22)). სომხეთის ზოგიერთ ადგილას

ქრისტიანები დღემდე ეთაყვანებიან ამომავალ მზეს, როგორც ქრისტეს და ასე ლოცულობენ: "დაე შენი ფეხი ესვენოს მლოცველის სახეზე". (აბელიანი (Abeghian), "Der armenische Volks Glaube", გვ. 41)

"ჩრჩილისა და მზის" სიმბოლიკის განხილვისას ჩვენ სულის ისტორიულ სიღრმეებში ჩავალწიეთ და მუშაობის ამ პროცესში სიღრმეში ჩამარხულ კერპს წავაწყდით: "ჭაბუკივით ლამაზ, ცეცხლოვანი დალალეზით დამშვენებულ", სხივებიანი გვირგვინით შემკულ მზიურ გმირს, რომელიც მარადიულია და მოკვდავთათვის მიუწვდომელი, რომელიც დედამიწას მოივლის და დღეს ღამეს უგზავნის, ზაფხულს - ზამთარს და სიცოცხლეს - სიკვდილს. ის განახლებული ბრწყინვალეებით აღდგება და მომავალ თაობებს უნათებს. ჩრჩილად მოვლენილი სიზმრის მნახველიც სწორედ მას ელტვის. წინააზიური ანტიკური კულტურა კარგად იცნობდა მოკვდავ და კვლავ აღმდგარ ღმერთს - ოსირისს (იხ. ნახ. 64), თამუზს, ატის-ადონისს (ატისმა მოგვიანებით მითრასთან განიცადა ასიმილაცია. ატისიც და მითრაც გამოსახული იყვნენ ფრიგიულ ქუდზე (ნახ. 20), შდრ. კიუმონი, "Mysterien des Mithra", გვ. 167. იერონიმეს თანახმად, გამოქვაბული ბეთლემში, სადაც ქრისტე დაიბადა, თავდაპირველად ატისის მღვიმე (spelaeum) იყო (უზენერი (Usener), "Weihnachtsfest", გვ. 291)), ქრისტეს (კიუმონთან ("Mysterien des Mithra", გვ. IV) ვკითხულობთ: "მეტოქეებმა განცვიფრებით აღმოაჩინეს, როგორ ჰგავდნენ ერთმანეთს ისე, რომ მსგავსების მიზეზებზე არც დაფიქრებულან".), ფენიქსს - და მას, როგორც მზის ღმერთს, ისე ეთაყვანებოდა. ცეცხლშიც ისევე განადიდებდნენ კეთილისმყოფელ ძალებს, როგორც დამანგრეველს. სტიქიას ორი მხარე აქვს, როგორც ეს იობის ღმერთის მაგალითზე ვიხილეთ. ეს ისევე მის მიღერის ლექსთან გვაბრუნებს. მისი რემინისცენციები ჩვენ მიერ ზემოთ გამოთქმულ ვარაუდს ადასტურებს, კერძოდ: ჩრჩილისა და მზის სახე-ხატი ორი სახე-ხატის ურთიერთშერწყმაა, რომელთაგან ერთ-ერთი ახლა განვიხილეთ; მეორე ჩრჩილი და ცეცხლია. თეატრალური პიესის სათაურისთვის, რომლის შინაარსსაც მის მიღერი არ გვიყვება, "ჩრჩილი და ალი", ალბათ, ეროტიკულ შინაარსს იძენს. ვნების ცეცხლის გარშემო ჩრჩილი იქამდე იფრენს, ვიდრე ფრთები არ დაეწვება. ვნებიან ლტოლვას ორი მხარე

აქვს: ეს არის ძალა, რომელიც ყველაფერს მშვენიერს ხდის და გარკვეულ შემთხვევაში, ასევე ყველაფერს ანადგურებს. ამიტომ გასაგებია, რომ ძლიერ ვნებას თან შიში ახლავს. ვნება ბედისწერას იზიდავს და ამდენად, რაღაც გარდაუვალს მოასწავებს. ის დროის ბორბალს წინ მი-აგორებს და მოგონებებს წარსულით ამძიმებს, წარსულით, რომელსაც ველარ დაიბრუნებ. ბედისწერის შიში სრულიად გასაგებია: ის გაუთვლელი და უსაზღვროა; ის ხიფათს მალავს და ნევროზით შეპყრობილი ადამიანის ყოყმანი, რომელიც ვერ ბედავს შეაბიჯოს ცხოვრებაში, კარგად ხსნის მის სურვილს - განზე გადგეს და სახიფათო ბრძოლაში, ცხოვრების ორომტრიალში არ ჩაებას.

ვისაც არ ჰყოფნის გამბედაობა, იცხოვროს, ის საკუთარ თავში კლავს სურვილს და ნაწილობრივ, თვითმკვლევლობის მსგავსს სჩადის. მის მიღერმა ეს ფანტაზიები გამონახა კიდევ თავის ლექსში, რომელსაც ამ ფრაგმენტსაც ურთავს: "ბაირონის რჩეული ლექსები წავიკითხე, რომლებიც ძალიან მომეწონა და რომლებმაც ჩემში ღრმა კვალი დატოვა. სხვათა შორის, ჩემი ლექსის ბოლო ორი სტრიქონი "For I, the source..." ("რადგან წყარო ვარ...") და ბაირონის ლექსის ორი სტრიქონის რიტმი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს.

"მომეც უფლება, იმ რწმენით მოგკვდე, რითაც ვცხოვრობდი და ნუ შევდრკები, თუგინდ მთელი სამყაროც იძრას".

ეს მოგონება, რომლითაც მისი წარმოდგენები სრულდება, ადასტურებს ფანტაზიებს სიკვდილზე, რომლებიც ეროტიკული სურვილების უარყოფამ წარმოშვა. მის მიღერი არ ახსენებს, რომ მოყვანილი ციტატა ბაირონის დაუმთავრებელი პოემიდან "ცა და დედამიწიდანაა". მთელი პასაჟი ასე უღერს:

"ვადიდოთ უფალი! იმისთვის, რაც იყო და რაც არის! რადგან, უფალო, შენ ხარ ყოვლის განმკარგავი, რაც არის და რაც იყო, დროის, სივრცის, სიკვდილ-სიცოცხლის, უხილავის და ხილულის. შენვე იბრუნებ იმას, რასაც იძლევი! განა ცას უნდა შევღალადო და წავბილწო ღმერთის სახელი, იმ ერთი წამის სანაცვლოდ? არა! სიკვდილშიც და სიცოც-

ხლეშიც მინდა უფლის მსახური ვიყო, არც კი შეეკრთები, თუნდაც მთელი სამყარო იძრას!"

("The Poetical Works", გვ. 421 (მთ. რ. კობახიძე))

ეს სიტყვები ერთგვარი ხოტბა თუ ლოცვაა, რომელსაც "მოკვდავი" წარმოთქვამს, როცა უიმედოდ ცდილობს, წარღვნას გაექცეს. ამ ადგილის ციტირებისას მის მიღერს თავი იმ სიტუაციაში წარმოუდგენია, როცა მისი სასოწარკვეთილება აბობოქრებული ტალღებით გარშემორტყმული განწირული ადამიანების მდგომარეობას ჰგავს. ამგვარად, მის მიღერი საშუალებას გვაძლევს, ჩავწვდეთ მზიური გმირისკენ მისი ვნებიანი ლტოლვის ბნელით მოცულ მიზეზს. ვხედავთ, რომ მისი ლტოლვა ამოაა, რადგან ის მოკვდავია და ვნებამ სულ ცოტა ხნით აიტაცა სინათლისკენ, შემდეგ კი, დასაღუპად განწირულს, წარღვნაში მოხვედრილი ადამიანივით სიკვდილის შიში სდევს თან; ის სასოწარკვეთილი იბრძვის, მაგრამ გარდაუვალ სიკვდილს ვერსად წაუვა; ეს სცენა "სირანო დე ბერჟერაკის" ფინალურ ნაწილს გვახსენებს (სადაც სირანო სიკვდილს მიმართავს):

"აა, მობრძანდი?! ვერ ეღირსები დაჩაგვრას ჩემსას... ფეხზე დამდგარი დაგხვდები... (გაჭირვებით წამოდგება და დაშნას ამოიღებს) მოდი, თუ გული გერჩის! მოდი! გაიწით იქით, დაგვტოვებ მარტო..."

(როსტანი, დასახ. თხზულება, გვ. 183)

ასურული სასაზღვრო ქვა ადამიანური თვალსაზრისით სრულიად გასაგებია მის მიღერის მოლოდინი, რადგან ის ღვთაებრივს, "უსაყვარლესს" ელტვის მზის სურათ-ხატში. ჩვენს ხელთ არსებულ მასალაზე დაყრდნობით ძნელია იმის მტკიცება, რომ ეს მისი ცნობიერი გადაწყვეტილება ან არჩევანია. მომღერლის ადგილს სრულიად უნებლიეთ, მის მიღერის ყოველგვარი ჩარევის გარეშე, ღვთაებრივი გმირი იკავებს და მის მიღერს სწორედ ამ ფაქტთან უხდება დაპირისპირება. კითხვა - რამდენად სასურველია თუ არასასურველი ის, რაც მოხდა, უპასუხოდ რჩება. ბაირონის "Heaven and Earth" ("ცა და დედამიწა") მისტერიაა, რომელიც "დაბადების" შემდეგ მუხლს ეყრდნობა (6,2): "დაინახეს

ღვთისშვილებმა, რომ მშვენიერნი იყვნენ ადამიანთა ასულები და მოკყავდათ ცოლად, ვისაც ვინ მოეწონებოდა". ამასთან, ბაირონმა თავის პოემას დევიზად კოლრიჯის შემდეგი სტრიქონი წარუმიძღვარა: "and woman wailing for her demon lover" ("და ქალი, თავის შეყვარებულ დემონზე მგლოვიარე"). ბაირონის პოემაში ერთმანეთს ეხმიანება ორი დიდი მოვლენა: ფსიქოლოგიური და ტელურული; ერთი მხრივ, ყოვლისწამლევკავი, აღვირახსნილი ვნება და მეორე მხრივ, სტიქიის ხუნდებისგან გათავისუფლებული თავზარდამცემი შიში. ანგელოზებს სამიზას და აზაზელს კაენის მშვენიერი ქალიშვილები - ანაჰი და აჰოლიბამაჰი თავდავიწყებით შეუყვარდებათ და იმ ზღვარს გადალახავენ, რომელიც მოკვდავებს უკვდავებისგან მიჯნავს. ისინი აუმხედრდებიან ღმერთს, როგორც ოდესღაც ლუციფერი, და მთავარანგელოზი რაფაელი მათ აფრთხილებს:

"ადამიანი მის ნებას დაჰყვია, თქვენც ხომ დაჰყვებით ქალის სურვილებს - ის მშვენიერია; გველის ჩურჩული ქალის აღერსივით მატყუარა არასდროს ყოფილა. გველის ნადავლი მხოლოდ მტვერია; ქალი კი ზეციურ მხედრებს იზიდავს, ცის საუფლოს წესრიგი რომ დაარღვიოს!"

ვნების ცდუნება ღმერთის ყოვლისშემძლეობას საფრთხეს უქადის; ზეცას ანგელოზთა მეორედ დაცემა ემუქრება. თუ ამ პროექციას ფსიქოლოგიის ენაზე ვთარგმნით, საიდანაც ის იშვა, მაშინ ეს შემდეგს ნიშნავს: ბრძნული კანონებით სამყაროს განმკარგავი სიკეთისა და გონიერების ძალაუფლებას ვნების ქაოსური პირველადი ძალები უპირისპირდება. ამიტომ ვნების ცდუნება უნდა ამოიძირკვოს. ამის მითოლოგიური პროექცია კი ასეთია: კაენის მოდგმაც და ცოდვილი სამყაროც წარღვნამ უნდა წალებოს. ეს ვნების გარდაუვალი შედეგია და მას ვერაფერი შეაკავებს. ვნება ადიდებულ ზღვასავით ბოხოქრობს, რომელიც ჯებირებს გამოანგრევს, ერთ დროს ნაყოფიერ და გამანაყოფიერებელ "დედობრივ" - როგორც ინდურ მითოლოგიაში მოიხსენიება - მიწისქვეშა წყლებს და წვიმის ნიაღვარს ჰგავს (ბუნება და საერთოდაც ობიექტი იმას აირეკლავს, რაც ჩვენი არაცნობიერის შინაარსს შეადგენს და რაც გაცნობიერებული არ არის. სიამოვნებისა თუ უსიამოვნების განცდა

ობიექტს მიეწერება ისე, რომ არც კი ვფიქრობთ, რამდენად არის ის ამაზე პასუხისმგებელი. უშუალო პროექციის მაგალითია ერთი ხალხური სიმღერა: "ქვემოთ, ზღვისპირას, იქ, სანაპიროზე, გოგო გულის-სწორს პერანგს ურეცხავდა... ჩამოიქროლა ცელქმა სიომ სანაპიროზე, კაბა მსუბუქად აუფრიალა და ტერფები გამოუჩინა; და მერე სანაპირო და მთელი ქვეყანაც უფრო განათდა". (ახალბერძნული სიმღერა. ციტირებულია არნოლდთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 166). ან გერმანული ანალოგი: "გიმირის ეზოში დავინახე, ჩემმა სანატრელმა გოგომ როგორ ჩაიარა; მისი მკლავების ნათებამ ცასა და მარადიულ ზღვაზე ცეცხლი ააგიზგიზა". ("ელა". ციტ. არნოლდთან, იქვე, გვ. 167). აქვე ვკითხულობთ განსაცვიფრებელ ამბებს "კოსმიური" მოვლენების შესახებ გმირის დაბადებისას და სიკვდილისას.) ; ახლა კი ბუნებრივ საზღვრებს გადმოლახავს, მთისხელა ტალღებს მოაგორებს და ყოველივე ცოცხალს წაღეკავს. ლიბიდო ღმერთიცაა და ეშმაკიც. ამიტომ ეშმაკის განადგურება "ღვთაებრივის" ან "დემონურისთვის" აუნაზღაურებელი დანაკლისი და ღმერთის ნაწილის ამპუტაცია იქნებოდა. სწორედ ამაზე მიანიშნებს რაფაელი, როცა ის ამბოხებულ სამიაზასა და აზაზელს მიმართავს:

"... რატომ არ შეიძლება, ეს დედამიწა შეიქმნას და განადგურდეს ისე, რომ ზეციურ სულთა რიგებს შორის ღრმა ნაპრალი არ გააჩინოს..." (ბაირონი, იქვე, გვ. 419)

ვნება ადამიანს არა მარტო საკუთარ თავზე აამაღლებს, არამედ წარმავლობისა და მიწიერების საზღვარსაც გადაალახვინებს და სწორედ მაშინ, როცა აამაღლებს, ანადგურებს კიდევ. "საკუთარ თავზე ამაღლების" მოტივი მითოლოგიურად საუკეთესო გამოხატულებას პოულობს, მაგალითად, ბაბილონის გოდლის მშენებლობაში, რომელიც ცას სწვდება და რომელმაც ადამიანებს გონება აურიან (ეს იმ მითოსურ გმირებს გვახსენებს, რომლებსაც საგმირო საქმეთა შემდეგ სულიერი აშლილობა შეიპყრობთ) , ან ლუციფერის აღშფოთებაში. ბაირონის პოემაში ეს კანის მოდგმის პატივმოყვარეობაა, რომელიც ესწრაფვის, ვარსკვლავები დაიმორჩილოს და თვით ღვთისშვილებს აცდუნებს.

ამაღლებულისკენ უინიანი ლტოლვა კანონიერია, მაგრამ ეს ლტოლვა რომ ადამიანურ საზღვრებს სცდება, მომაკვდინებელი ცოდვაა და ამდენად, დამღუპველიც. ჩრჩილის ლტოლვა ვარსკვლავებისკენ ამაღლებულია არა იმიტომ, რომ ვარსკვლავები მალლა ცაში კიაფობენ, არამედ ეს თავად ჩრჩილის წადილია, რომელიც არცთუ კეთილშობილურ ოცნებებს უარყოფს. მაგრამ ადამიანი ადამიანად რჩება და თავისი უზომო უნით ღვთაებრივს თავის ვნებებამდე ამდაბლებს და ბიწიერებაში ითრევს (რელიგიის ისტორიაში გზიდან აცდენის უამრავი მაგალითია ცნობილი...) ადამიანს ეჩვენება, რომ ღვთაებრივ სიმალლეს აღწევს, მაგრამ სინამდვილეში ადამიანურობას კარგავს. ასე გადაიქცა ანაჰისა და აჰოლიბამაჰის ანგელოზებისადმი სიყვარული ღმერთებისა და ადამიანების დაღუპვის მიზეზად. კაენის ქალიშვილების მიმართვა ანგელოზებისადმი მის მიღერის ლექსის ზუსტი პარალელია.

ანაჰი: (ანაჰი ნოეს ვაჟის იაფეტის შეყვარებულია. ის მას ანგელოზის გამო მიატოვებს.)

დატოვე არე და მომისმინე ო, სერაფიმო! განა არ ვიცი, რომ ვარსკვლავებს (ის, ვისაც მოუხმობენ, ვარსკვლავია. შდრ. მის მიღერის "ცისკრის ვარსკვლავი".) ეფინება შენი დიდება, მარადიული ცის სიღრმეებს მოდებული, ვიცი, განაგებ შვიდ დასთან ერთად, ვიცი, შენი ბრწყინვალე ფრთები მიაცილებენ მთელ სამყაროს უსასრულობის ჭაღარა ველზე, მაინც გეძახი, მოდი, მისმინე!

იფიქრე მასზე, ვისაც ასე ეძვირფასები! თუმცა ის შენთვის არარას ნიშნავს, სამაგიეროდ შენ ხარ მისთვის მთელი სამყარო. მარადისობა გექცა ასაკად, უშობელი და უკვდავი მშვენიერება ედება შენი თვალის სიღრმეებს. ჩემთან ერთად გაზიარება შენ შეგიძლია მხოლოდ ერთის - ამ სიყვარულის. ოჰ, აღიარე, რომ აქამდე არვის უნახავს ცათა წინაშე შეყვარებულ მტვერს რომ ეტიროს. შენ ხომ უამრავ სამყაროთა შორის დაფრინავ, (მოხეტიალე მზის ატრიბუტი) ჭვრეტ იმის სახეს, დიდებულად ვინაც დაგბადა, ვინაც მე შემქმნა ყველაზე მცირედ იმათ შორისაც, ვინც ედემიდან გამოაძევა. მოდი, მისმინე, ო, სერაფიმო!

რომ გყვარებოდი, არ მოვკვდებოდი იქამდე მაინც, სანამ არ ვცნობდი, რომ მარადიულ სივრცეებში დამკვიდრებულმა მე დამივიწყე, ქალი, რომელიც გეტრფის შენ - უკვდავს და რომლის გულში ეს სიყვარული პირთამდე სავსე, ვერ გამოცალა თავად სიკვდილმა, დიდებულია სიყვარული ცოდვისა და შიშის ქვეშ მყოფი, ვგრძნობ, რომ მეზბრძვიან მუშტმოღერებით ცოდვა და შიში, ვხედავ, ჩაღდება უღირსი ომი! მე მაპატიე, სერაფიმო! ამგვარი ფიქრი თუ მომივიდა ადამის ნაშობს, რადგან მწუხარე, ჭმუნვიანი არის ეს მოდგმა.

ჟამი ახლოა, რომელიც მამცნობს, მიგდებული აღარ დავრჩებით. გამომეცხადე, სერაფიმო, ჩემო აზაზელო, და ნუ დაუშლი ვარსკვლავებს ციავს!

აპოლიბამაჰი:

მე შენ გეძახი, გელოდები და სულ მიყვარხარ! თუმცა თიხა ვარ და შენ - სხივი უბრწყინვალესი, მეტად კაშკაშა, ვიდრე ედემის ნიაღვრების გამოყოლილი ბრწყინვალეა. ეგ უკვდავება ვერ გადაწონის ჩემს სიყვარულს

უფრო მხურვალე სიყვარულით, ვიდრე ჩემია. ჩემში სხივია (საკუთარი სულის სინათლის სუბსტანცია), ჯერ აკრძალული ნათებით მნათი, ვგრძობ, რომ მიიღო ეს ნათება ღვთისგან და შენგან. (სინათლის ორივე სუბსტანციის კავშირი მათ საერთო წარმომავლობაზე მიგვითითებს. მეხტილდ მაგდებურგელის თანახმად ("ღვთაების მდინარი სინათლე"), სული "სიყვარულისგან" შეიქმნა) შესაძლოა, რომ დიდხანს იყოს ის მიჩქმალული: აკი მოგვეცა ევასაგან მხოლოდ სიკვდილი და ხრწნილება - ჩემი გული არ იღებს ამ აზრს: ნუთუ სიცოცხლე როცა წავა, ეს მიზეზია შენი და ჩემი დაცილებისა?

მე შემიძლია გავინაწილო შენთან ყოველი, ის მარადისი ნაღველიც კი, რადგან გაბედე, გაიზიარო ჩემთან ცხოვრება, და ამის მერე მე შემიძლია, ზურგი ვაქციო შენს უკვდავებას?

არა, არასდროს! გინდაც გველის შხამმა დამგესლოს და შენ თვითონაც გასაგუდად შემომეხვიო! (შდრ. შტუკის (Stuck) ნახატები: "ცოდვები", "ბიწიერება" და "ავხორცობა" (შდრ. ნახ. 24), რომელზეც ქალის შიშველ სხეულს გველი ეხვევა. ფაქტობრივად, ეს სიკვდილის შიშის სურათია) მე გაგიღიმებ და თბილ მკლავებს არ მოგაცილებ, როგორც თავდაღმა დაშვებული, მე დაგიმტკიცებ მოკვდავ სიყვარულს უკვდავის მიმართ!

ამ მოწოდების შემდეგ ანგელოზების გამოჩენა, როგორც ყოველთვის, ნათლით მოსილი ხილვაა:

აპოლიბამაჰი:

ფრთის კიდები იფერთხავენ ღრუბელთა ნაკადს, თითქოს მომავლის მოაქვთ ნათება.

ანაჰი:

მამაჩვენმა რომ ნახოს, რას იტყვის?

აპოლიბამაჰი:

ის გაიფიქრებს, რომ ეს მთვარეა, ჯადოქრის ჰანგებს გამოყოლილი, ერთი საათით ადრე გამოჩნდა.

ანაჰი:

შეხედე, მთელი დასავლეთი ააკიაფა, გეგონება, რომ კვლავ დაბრუნდა დაისის შუქი. და არარატის უშორეს იდუმალ მწვერვალს ჩამოეფინა ამ ნათების ნარჩენი ბრწყინვა. (ბაირონი, იქვე, გვ. 412)

და მაშინ, როცა ორივე ქალი მწველ ვნებასა და მოლოდინს შეუპყრია, ანაჰი წინასწარმეტყველურ იგავს წარმოთქვამს და შიშის მომგვრელი უფსკრულის სიღრმეში გვახედებს, სადაც წამიერად სათუთი სინათლის ღმერთის თავზარდამცემი ტერიომორფული ბუნება გაკრთება:

აბა, შეხედე, ისევ ბნელში ჩაცურდა სხივი, იმ ქაფის მსგავსად ლევიათანმა რომ დგაფუნით ამოაფრქვია თავის უფსკერო სამყოფლიდან, როცა ის მყუდრო ზედაპირებს ელამუნება და ისევ ქრება წამიერად დაბლა ჩასული, იქ, სადაც სძინავთ ოკეანის მრუმე შადრევნებს. (იქვე, გვ. 413) ის დიდი სიმძიმეც ხომ გვახსოვს სასწორზე, რომელიც ადამიანზე - იობზე - ღმერთის უფლებამ გადაწონა. ლევიათანი იქ ცხოვრობს, სადაც ოკეანის ღრმა წყაროებია; ყოვლის წამლეკავი ტალღა, ყოვლის შთამნთქმელი ვნება სწორედ იქიდან ამოხეთქს. თავაშვებული ლტოლვის დამთრგუნველი, სულისშემხუთველი შეგრძნება აბობოქრებულ ტალღაში პროეცირდება, რომელიც ყოველივე ცოცხალს ანადგურებს, რათა ამ განადგურებიდან ახალი, უკეთესი ქმნილება წარმოშვას.

იაფეტი:

მარადიული ნება თუკი ინებებს, აგვიხსნის სიზმარს სიკეთესა და ბოროტებაზე, თავისი თავით გამოიხსნის ყველა ჟამთასვლას, ყველა ყოფიერს და ყოვლისშემძლე ფრთებით დაფარავს ქვესკნელს, გაანადგურებს! გამოხსნილ მიწას დაუბრუნებს უწინდელ ფერებს.

სულელები:

როდისლა იწყებს მოქმედებას ეს საკვირველი სასწაულთაქმნა?

იაფეტი:

როდესაც მხსნელი მოგვევლინება, ის ჯერ ივნებს და მერე დიდებით გამოჩნდება.

სულელები:

ჟამი ახალი, მიწა ახალი, ახალი ხელთქმნა, ახალი ხალხი! მაგრამ ცრემლები, დანაშაული ისევ ძველია, და კიდევ უფრო ძველი სნეულელები სხვადასხვა სახით იჩინენ თავებს კაცთა მოდგმაში. თუმცა ზნეობრივ ქარბუქთა წყება ისევ ტალღებად გადაუვლის მომავლის ზეგანს, თითქოს გალოკვს წამიერად სახელგანთქმული გოლიათების საფლავის ქვები. (იქვე, გვ. 415)

იაფეტის წინასწარმეტყველური სიტყვები "სუბიექტურ საფეხურზე" უნდა გავიაზროთ (მაგ., სიზმრის მნახველის არაცნობიერის პროდუქციის განმარტებას ორმაგი ასპექტი აქვს, კერძოდ, რას ნიშნავს ის თავისთავად (ობიექტური საფეხური) და რას ნიშნავს ის, როგორც პროექცია (სუბიექტური საფეხური). შდრ. იუნგი, "Über die Psychologie des Unbewussten" [პარ. 130]: ჩრჩილის სინათლეში სიკვდილის საშიშროება ამჯერად კი გაქრა, მაგრამ პრობლემა არ გადაჭრილა. კონფლიქტი თავიდან იწყება, მაგრამ ეს უკვე "აღთქმისა ჰაერში", წინათგრძნობა მხსნელისა, "უსაყვარლესისა", რომელიც მზემდე აღწევს და შემდეგ ისევ ღამესა და სიცვივით იძირება, ნაადრევად მკვდარი ღმერთია, ოდითგან აღდგომისა და განახლების იმედი რომ უკავშირდება.

ნაწილი მეორე

I. შესავალი

სანამ დაწვრილებით განვიხილავდეთ იმ მასალას, რომელიც მეორე ნაწილს უდევს საფუძვლად, მიზანშეწონილად მიმაჩნია იმ თავისებურ მოსაზრებათა შეჯამება, რომლებიც ლექს "ჩრჩილისა და მზის" ანალიზ-მა წარმოშვა. იმ განსხვავების მიუხედავად, რომელიც ამ ლექსსა და მის წინამორბედ "ჰიმნი შემოქმედს" შორის არსებობს, "მზისკენ ლტოლვის" საფუძვლიანმა ანალიზმა ამ მასალის მითოლოგიურ გააზრებამდე მიგვიყვანა, რომელიც ზემოთ პირველი ლექსის განხილვისას გამოთქმულ მოსაზრებებს უკავშირდება: შემოქმედი ღმერთი, რომლის ორბუნებოვნებაც "იობში" ცხადად იკვეთება, მეორე ლექსის ძირითად მოტივებში ახალ, ასტროლოგიურ-მითოლოგიურ, უკეთ რომ ვთქვათ, ასტროლოგიური ხასიათის კვალიფიკაციას იძენს.

ღმერთი მზე ხდება და ამდენად, თავად ღმერთის ცნების მამალმერთად და სატანად მორალური დანაწევრების მიღმა ბუნებრივ გამოხატულებას იძენს. მზე, როგორც რენანი შენიშნავს, ღმერთის ერთადერთი "გონივრული" სახე-ხატია, იმის მიუხედავად, როგორი თვალთახედვით განვიხილავთ მას - არქაული, ისტორიამდელი თუ საბუნებისმეტყველო პოზიციიდან: ორივე შემთხვევაში ის მამალმერთია; ყოველი ცოცხალისთვის სიცოცხლის მიმნიჭებელი, მათი გამანაყოფიერებელი და შემოქმედი, ჩვენი სამყაროს ენერჯის წყარო. მზისთვის, როგორც ბუნებრივი მოვლენისთვის, უცხოა შინაგანი დაპირისპირება და ის კონფლიქტი, რომელიც ადამიანის სულის ხვედრია, მასში ჰარმონიულად გადაიჭრება. მზე არა მარტო წყალობაა; მას განადგურებაც ხელეწიფება და ამიტომ აგვისტოს ხვატის ზოდიაქოს სახე-ხატი ლომია, რომელიც ჯოგს მუსრს ავლებს და რომელსაც ებრაელი გმირი სამსონი (სამსონი, როგორც მზის ღმერთი. შდრ. შტაინტალი (Steinthal), "Die Sage von Simson". ლომის მოკვლა, ისევე როგორც მითრას მისტერიაში ხარის მსხვერპლად შეწირვა, ღმერთის თვითშეწირვის ანტიციპაციაა. იხ. ზევით.) კლავს, რათა სიცხით გათანგული დედამიწა ტანჯვისგან იხსნას. მზე რომ წვავს, ეს მისი ბუნებაა და ამას ადამიანიც ბუნებრივად აღიქ-

ვამს. მართალთაც და არამართალთაც მზე თანაბრად ეფინება და სასარგებლო თუ მავნე არსებების სიცოცხლის წყაროა. ამიტომ მისი ამ სამყაროს ხილულ ღმერთად წარმოდგენა იოლია, ანუ ის ჩვენი სულის მამოძრავებელი ძალაა, რომელსაც ჩვენ ლიბიდო ვუწოდეთ; ლიბიდოს არსი კი ის არის, რომ წარმოქმნას როგორც სასარგებლო, ისე უსარგებლო, როგორც ბოროტება, ისე სიკეთე. ეს შედარება რომ ფუჭი სიტყვებით უნგლიორობა არ გახლავთ, ამას მისტიკოსთა სწავლებანიც მოწმობს: შინაგანი კონცენტრაციის შედეგად ისინი საკუთარ სულიერ სიღრმეებს ჭვრეტენ და "თავიანთ გულეში" მზის სურათ-ხატს პოულობენ. ეს მათი საკუთარი "ცხოვრების ნებაა", რომელიც სრულიად სამართლიანად, მე ვიტყოდი ფიზიკური კანონების თანახმადაც, მზედ იწოდება, რადგან ჩვენი ენერჯისა და სიცოცხლის წყარო მზეა. ასე რომ, ჩვენი ფსიქოლოგიური ცხოვრება, როგორც ენერგეტიკული პროცესი, მთლიანად მზეა. მისტიკოსთა მიერ შინაგანი მზერით განჭვრეტილი "მზის ენერჯის" განსაკუთრებულობას ინდური მითოლოგია ავლენს. "შვეტაშვატარა-უპანიშადის" (Svetâvâtura-Upanishad) მე-3 ნაწილის განმარტებებიდან დავიმოწმებთ შემდეგ ადგილებს, რომლებიც რუდრას (რუდრა, როგორც ქარების (Maruts) მამა, ქარისა და ქარიშხლის ღმერთი, აქ ერთადერთ შემოქმედ ღმერთად გვევლინება, როგორც ტექსტიდან ვიგებთ. როგორც ქარის ღმერთს, მას შემოქმედისა და გამანაყოფიერებლის თვისებები მიეწერება.) უკავშირდება:

"2. რადგან არსებობს მხოლოდ ერთადერთი რუდრა - ისინი მეორის არსებობას არ დაუშვებენ - რომელიც ყველა სამყაროს განაგებს. ის ყველა ადამიანის უკან დგას და როცა ყველა სამყაროს შექმნის, ის, ყველას დამცველი, მათ უკანასკნელი უამისკენ წაიყვანს. 3. იმ ღმერთს თვალეზი, სახე, ხელები და ფეხები ყველა მხარეს აქვს და სამყაროს ყველა კუთხეს წვდება. ის საკუთარი ხელებითა და ფრთებით ქმნის ცასა და მიწას. 4. დაე მან, შემოქმედმა და ღმერთების შემნარჩუნებელმა რუდრამ, დიდმა ნათელმხილველმა, ყოველთა მეუფემ, რომელმაც წინათ Hiranyagarbha (ოქროს ჩანასახი) დაბადა, შთავგაგონოს კეთილი აზრები".

ამ ატრიბუტებში ადვილად ამოიცნობა ყოვლის შემოქმედი, მასში კი - მზე, რომელიც ფრთოსანია და სამყაროს ათასი თვალით ჭვრეტს

(სპარსული ღმერთი მითრაც უამრავი თვალით არის აღჭურვილი. საინტერესოა, რამდენად არის დაკავშირებული ამასთან გველი, რომელსაც ასევე ბევრი თვალი აქვს იგნატიუს ლოიოლას ხილვაში? შდრ. ჩემი ლექცია "Der Geist der Psychologie" [პარ. 395].) (შდრ. ნახ. 26). ქვემოთ ციტირებული პასაჟები ჩვენს ნათქვამს ადასტურებს და ერთ მეტად მნიშვნელოვან თავისებურებასაც უმატებს, კერძოდ იმას, რომ ღმერთი ყველა ქმნილებაშია. "7. უკვდავებას მოიპოვებენ ისინი, რომლებიც ამ სამყაროს მიღმა უზენაეს ბრაჰმანს შეიცნობენ, იმას, ვინც ყველა ქმნილების სხეულში ფარულად მყოფობს და ყველაფერს მოიცავს, ვითარცა მეფე. 8. მე ვიცნობ ამ ძლევამოსილ ადამიანს (პურუშას), მზის სადარს, წყვდიადის მიღმა მანათობელს. ჭეშმარიტად, ვინც მას იცნობს, სიკვდილსაც გადააბიჯებს; სხვა გზა არ არსებობს. 11. ...ის ყველა არსების (გულის) გამოქვაბულში ცხოვრობს, ის ყოველივეს განმსჭვალავს, ამიტომაც ის ყველგანმყოფი შივაა" (Third Adhyāya, გვ. 244 და შემდეგ).

ძლევამოსილი ღმერთი, მზის სადარი, ყოველ ქმნილებაშია და ვინც მას შეიცნობს, უკვდავებას ეზიარება (ვინც თავის თავში ღმერთს, მზეს ატარებს, ისევე უკვდავია, როგორც მზე. შდრ. პირველი ნაწილი, მე-5 თავი).

თუ ტექსტს გავყვებით, ახალ ატრიბუტებამდე მივალთ, რომლებიც გვასწავლიან, ადამიანში რუდრა როგორი ფორმითა და სახე-ხატით მყოფობს:

"12. ეს ადამიანი (პურუშა), რომელიც გოჯისოდენაა, მუდამ ადამიანის გულში ცხოვრობს, გულით, აზრით და გონებით აღიქმება; ვინც ეს იცის, უკვდავი ხდება. 13. ეს ადამიანი (პურუშა) ათასი თავით, ათასი თვალით, ათასი ფეხით, რომელმაც მთელი დედამიწა ყველა მიმართულებით დაფარა, მისგან ათი თითის სიგანეზეა დაშორებული. 14. ეს ადამიანი (პურუშა) ყველაფერია, რაც იყო და რაც იქნება; ის უკვდავების ბატონიცაა; ის ყველაფერია, რაც საკვებით იზრდება" (იქვე, გვ. 245 და შემდეგ).

მნიშვნელოვან პარალელებს ვხვდებით "კატჰა-უპანიშადაში" (II, IV).

"12. ცეროდენა კაცი შუაგულში ცხოვრობს, თვითობის შიგნით, წარსულისა და მომავლის მეუფე. 13. ცეროდენა კაცი, ცეცხლის ალივით კვამლისგან თავისუფალი, წარსულისა და მომავლის მეუფე. ის დღესაც იგივეა და ხვალაც იგივე იქნება".

ცეროდენებს, დაქტილებსა და კაბირებს ფალიკური ასპექტი აქვთ; ეს გასაგებიცაა, რადგან ისინი პერსონიფიცირებული მაფორმირებელი ძალებია, ამიტომაც მათი სიმბოლო ფალოსია. ფალოსი ლიბიდოა, ის ფსიქიკური ენერგიაა. ეს, საზოგადოდ, ყველა სექსუალურ სიმბოლოს ეხება, რომლებიც არა მარტო სიზმრისეულ ფანტაზიებში, არამედ მეტყველებაშიც ხშირად გვხვდება. თუმცა მათი შინაარსი არც ერთ და არც მეორე შემთხვევაში სიტყვასიტყვით არ უნდა გავიგოთ. მათ სემიოტიკური ხასიათი არ აქვთ, ანუ ისინი კონკრეტული საგნების ნიშნები კი არ არის, უბრალოდ სიმბოლოებია. სიმბოლო გულისხმობს განუსაზღვრელ, შესაბამისად, მრავალმნიშვნელოვან გამოსატყულებას, რომელიც რთულად განსასაზღვრავ და ძნელად შესაცნობ საგანზე მიუთითებს.

"ნიშანს" მყარი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ის კონკრეტულ საგანზე მითითების (ტრადიციული, კონვენციური) შემოკლებაა, სიმბოლოს კი მრავალი ანალოგია აქვს და რაც უფრო მეტ ვარიანტს ფლობს, მით უფრო სრული და ზუსტია ის სურათ-ხატი, რომელსაც ის თავისი საგნისგან ქმნის. იგივე შემოქმედებითი ძალა, რომლის სიმბოლოსაც სხვა ცეროდენა ფიგურები წარმოადგენენ, შეიძლება, ფალოსით ან სხვა სიმბოლოებით (ნახ. 27) გამოიხატოს, თუ ეს სიმბოლოები იმ პროცესის სხვა ასპექტებს აღწერენ, რომელიც მათ უდევთ საფუძვლად. მაფორმირებელი ჯუჯები ფარულად მოქმედებენ, ფალოსი ცოცხალ არსებას ბადებს და ესეც ფარულად, ბნელში ხდება; გასაღები, მაგალითად, საიდუმლო კარს აღებს, რომლის უკანაც ის იმალება, რაც უნდა აღმოაჩინონ. აი, რას ვკითხულობთ "ფაუსტში":

მეფისტოფელი: განშორებისას მინდა გითხრა, რომ უკვე შეძელი ემმას გაცნობა. მაშ გამომართვი ეს გასაღები!

ფაუსტი: რაში მჭირდება ეს ფუჭი რამე?

მეფისტოფელი: აიღე, ნახე, ფასს წინასწარ ნუ დაუკარგავ.

ფაუსტი: ხელში იზრდება, ბრწყინვალეზაც ემატება. (იხ. ქვემოთ (მეორე ნაწილი, IV თ.) სინათლის სიმბოლიკა ფილტრ-ის ეტიმოლოგიაში)

მეფისტოფელი: ახლა ხომ ხედავ, რითაა ის გამორჩეული? მიჰყევი მაგას, ჩაბლუჯე ხელში და გაეშურე დედებისკენ გულმოცემული. (II ნაწილი (მთ. რ. კობახიძე))

სატანა ფაუსტს კვლავ ჯადოსნურ გასაღებს აძლევს და როგორც დასაწყისში, როცა ის ფაუსტს შავ ძაღლად გადაქცეული აეკიდა, კითხვაზე: "ვინ ხარ შენ?" ასე პასუხობს:

"ვარ იმ ძალის ნაწილი ერთი, დღემუდამ ბოროტს რომ იზრახავს და სჩადის კეთილს". (I ნაწილი, გვ. 66.)

აქ აღწერილი ლიბიდო არა მარტო შემოქმედებით, მაფორმირებელ და წარმოქმნელ ძალებს ფლობს, მას, როგორც დამოუკიდებელ ცოცხალ არსებას, წინათგრძნობის უნარიც აქვს (მისი პერსონიფიკაცია ამით აიხსნება). ის ისევე მიზანმიმართული ლტოლვაა, როგორც სექსუალური ენერგია. "დედათა სამეფო" დედა-მშობელთან (ნახ. 28), მატრიცასთან არის დაკავშირებული, რომელიც ხშირად არაცნობიერის პლასტიკურ-შემოქმედებითი ასპექტის სიმბოლური გამონახატულებაა. ლიბიდო ბუნების ძალაა, კეთილიც და ბოროტიც ერთდროულად, ანუ მორალურად ინდიფერენტულია. ამ ძალასთან გაერთიანებული ფაუსტი თავისი ცხოვრების დიდ ამოცანას განახორციელებს - ჯერ საეჭვო თავგადასავლებით, შემდეგ კი კაცობრიობის საკეთილდღეოდ. "დედათა სამეფოში" ის პოულობს სამფხვას, ჰერმეტიკულ ჭურჭელს, რომელშიც "სამეფო ქორწილი" უნდა იზეიმონ. ფაუსტს ფალიკური ჯადოსნური ჯოხის სჭირდება, რათა უდიდესი სასწაული მოახდინოს - შექმნას პარისი და ელენე. (იხ. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და ალქიმია". პრობლემის ფსიქოლოგიური ასპექტები იხ. ჩემს "Die Psychologie der Übertragung"-ში.) უჩინარი ინსტრუმენტი ფაუსტის ხელში არაცნობიერის იმ ბნელ შემოქმედებით ძალას განასახიერებს, რომელიც მაშინ გაცხადდება, თუ

მის სურვილებს ყურად იღებ: ის სასწაულმოქმედია (აქ გოეთე Chrysopoee-ს (ალქიმიამი: ქვის ოქროდ გადაქცევა) სასწაულს ეყრდნობა). ეს პარადოქსული შთაბეჭდილება, როგორც ჩანს, ზოგადია, რადგან "შვეტაშვატარა-უპანიშადაშიც" ჯუჯა ღმერთზე შემდეგს ვკითხულობთ:

"19. აიღებს უხელოდ, მიიჩქარის უფეხოდ, ხედავს უთვალოდ, ესმის უყუროდ, იცის, რაც საცოდნელია, მაგრამ მას არავინ იცნობს. მას პირველს, ძღვევამოსილს უწოდებენ. 20. ის თვითობაა, პატარაზე პატარა და დიდზე დიდი".

ხშირად ფალიკური სიმბოლოები შემოქმედ ღვთაებას გამოხატავს, რომლის მაგალითიც ჰერმესია. ფალოსი გააზრებულია, როგორც დამოუკიდებელი არსება; ამგვარი წარმოდგენა არა მარტო ანტიკურ სამყაროში იყო გავრცელებული, არამედ ამაზე ბავშვებისა და მხატვრების ნახატებიც მეტყველებს. არ არის გასაკვირი, როცა ამგვარი სახასიათო ნიშნები მითოლოგიურ ნათელმხილველებს, მხატვრებსა და სასწაულმოქმედებს უკავშირდება. ჰეფესტოს, ვილანდ-მჭედელსა და მანის (მანიქეველობის დამაარსებელს, რომელიც თავისი ხელოვნებითაც ქებულია) დასახიჩრებული ფეხები აქვთ. ფეხებს ჯადოსნური ძალა აქვთ და ამაზე ქვემოთ მოგახსენებთ. როგორც ჩანს, ისიც ტიპურია, რომ ნათელმხილველები ბრძემები იყვნენ და ძველი ეპოქის ნათელმხილველ მელამპუსს, რომელმაც ფალოსის კულტი დაამკვიდრა, ერთობ უცნაური სახელი - შავფეხა - ერქვა (იმასაც ამბობენ, რომ მან გველის დედა დამარხა და გველის მადლიერმა შვილებმა მას ყურები გაუწმინდეს; ამის შემდეგ მას განსაკუთრებულად მხვეილი სმენა განუვითარდა). უსახურობა და სიმახინჯე იმ იდუმალ ხთონურ ღვთაებათა - ჰეფესტოს ვაჟების - დამახასიათებელ ნიშნებად იქცა, რომლებსაც სასწაულმოქმედ, კერძოდ კი, კაბირების ძღვევამოსილებას მიაწერდნენ (შდრ. გამოსახულება ლარნაკზე თებედან, რომელზეც კაბირები კეთილშობილური და კარიკატურული ფორმით არიან გამოსახული (როშერი, Lexikon, სიტყვა-სტატია "Megaloï Theoi"). იხ. ასევე კერენი ((Kerényi), "Mysterien der Kabiren" (ნახ. 30)) (ნახ. 29). მათი სამოთრაკიული კულტი ჰერმესის ფალიკურ

კულტს შეერწყა, რომელიც, ჰეროდოტეს გადმოცემით, ატიკაში პელაზგებმა შეიტანეს. კაბირებს დიად ღმერთებადაც (μυγᾶλοι θεοί) მოიხსენიებენ. მათ მონათესავე ღვთაებებად ითვლებიან იდას დაქტილები (ცეროდენები (დაქტილების ცეროდენებად მოხსენიების უფლებას გვაძლევს პლინიუსის ერთი შენიშვნა "Historiae naturales"-ში, რომლის თანახმადაც კრეტულ ძვირფას ქვებს, რომლებსაც რკინის ფერი და ცერათითის ფორმა ჰქონდათ, Idaei Daktyli-ს უწოდებდნენ.)), რომლებსაც ღმერთების დედებმა მჭედლობა შეასწავლეს. კაბირები იყვნენ პირველი ბრძენნი, ორფევის მასწავლებლები და ეფესური შელოცვებისა და მუსიკალური რიტმების გამომგონებლები (აქედან მომდინარეობს ლექსის დაქტილური ზომაც). დამახასიათებელი დისპროპორციულობა, რომელზეც უპანიშადებშიც და "ფაუსტშიც" მივუთითეთ, აქაც გვხვდება, რადგან ჰერაკლე ფრიგიელ (იდელ) დაქტილადაც ითვლება. გოლიათი ფრიგიელები, რეას (იხ. როშერი, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "Daktyloi" ხელმარჯვე მსახურები, დაქტილებიც იყვნენ. ორივე დიოსკური კაბირებთანაა დაკავშირებული (ვარონი μυγᾶλοι θεοί-ის პენატებთან აიგივებს. მისი მოსაზრებით, კაბირები "სამოთრაკიის ნავსადგურში გამოსახული კასტორი და პოლუქსი" იყვნენ), მათ წაწვეტებული ქუდები (ბრასიაში, ლაკონიის სანაპიროზე და პეფნოსში იდგა ერთი ფუტი სიმაღლის სტატუეტები, რომლებსაც წაწვეტებული ქუდები ეხურათ) (pileus) ახურავთ, რაც ამ იდუმალებით მოცული ღმერთებისთვისაა დამახასიათებელი და ამ დროიდან, როგორც საიდუმლო ნიშანი, ისე გავრცელდა. ატისსაც, მითრასავით, წაწვეტებული ქუდი ახურავს (ნახ. 20 და 49). ტრადიციულად ასეთი ქუდები ხთონური ინფანტილური ღმერთების - გნომების ატრიბუტებია. ჯუჯას სახე-ხატს ღვთაებრივი ბიჭის, ყმაწვილი დიონისეს, იუპიტერ ანქსურუსისა და თაგესის ფიგურებამდე მივყავართ. თებეში ნაპოვნ ლარნაკზე წვერიანი დიონისე კაბირის სახითაა გამოსახული; მის გვერდით ბიჭის ფიგურაა, შემდეგ - ბიჭის კარიკატურული ფიგურა და მერე ისევ - წვერიანი მამაკაცის კარიკატურული ფიგურა, როგორც μίτος - ი (მის გვერდით ვხედავთ ქალის ფიგურას, რომელიც ორფიკულად "დამზადებელს" ნიშნავს) (ნახ. 30). μίτος - ი ძაფს ნიშნავს, მაგრამ ორფიკოსთა ენაზე მას თესლის მნიშვნელობა აქვს. ვარაუდობენ, რომ ფიგურათა ეს შემადგენლობა ტაძარში საკულ-

ტო სახე-ხატების ჯგუფს შეესაბამება. ამ მოსაზრებას თითქოს კულტის ისტორიაც ადასტურებს: ვარაუდობენ, რომ თავდაპირველად არსებობდა მამა-შვილის (როშერი, იქვე, სიტყვა-სტატია "Megaloi Theoi"), მოხუცი და ახალგაზრდა კაბირების, ფინიკიური კულტი, რომელიც მეტ-ნაკლებად შეერწყა ბერძენ ღმერთებს. ამ ასიმილაციას განსაკუთრებით ხელს უწყობდა ზრდასრული და ყმაწვილი დიონისეს ორმაგი სახე-ხატი. ამ კულტისთვის, შეიძლებოდა, პატარა და დიდი ადამიანის კულტიც გვეწოდებინა. დიონისე მრავალი ასპექტით ფალიკური ღმერთია, რომლის კულტის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილიცაა ფალოსი, მაგალითად, როგორც ეს ხარი-დიონისეს არგოსულ კულტშია. ამასთან, ამ ღმერთის ფალიკური ჰერმი დიონისური ფალოსის ღმერთ-ფალოსად პერსონიფიკაციის მიზეზიცაა, რომელიც სხვა არავინაა, თუ არა პრიპე. მას ბაკქოსის ἑταῖρος (თანმხლები) ანთ ὑγκαμοζ (ამფსონი) ჰქვია (როშერი, იქვე, სიტყვა-სტატია "Phales". მიიჩნევენ, რომ მას წინაანტიკური პერიოდის წარმომავლობა აქვს. იხ. კერენი, "Die Geburt der Helena", გვ. 59). უპანიშადების ტექსტში ხაზგასმულმა დიდისა და პატარის, ჯუჯისა და გოლიათის პარადოქსი აქ ბიჭისა და კაცის ან ვაჟისა და მამის სახით გაცილებით რბილად გამოიხატა. მახინჯი სხეულის მოტივი (შდრ. ნახ. 29), რომელიც კაბირების კულტში გამოიყენებოდა, ლარნაკების გამოსახულებებზეც გვხვდება, სადაც დიონისესა და παῖცის ანალოგიური ფიგურები μίτος-ისა და παρατόλავის კარიკატურული ფიგურებია (ასევე კერენისთან, "Mysterien der Kabiren"-ში, გვ. 10 (იხ. ნახ. 30)). როგორც მანამდე სიმალლეში განსხვავება გახდა დაყოფის მიზეზი, აქ ასეთ მიზეზად სიმახინჯე იქცა.

მოსაზრება, რომელიც ზემოთ წარმოდგენილ მსჯელობათა საფუძველზე ჩამოვაცალიბეთ, "ლიბიდოს" სექსუალურ კონოტაციას ვერავითარ შემთხვევაში თავს ვერ აარიდებს (ჩემი ნაშრომის პირველი ნაწილის გამოქვეყნებასთან ერთად დაიბეჭდა ფროიდის შრომაც "Psychoanalytische Bemerkungen über einen Fall von Paranoia". მასში ვეცნობით ფროიდის თეორიას ლიბიდოს შესახებ, რომელიც მან სულით ავადმყოფ შრებერის ფანტაზიებზე დაყრდნობით შეიმუშავა. ფროიდის ეს შენიშვნა სრულიად ემთხვევა ჩემს მოსაზრებებს "ლიბიდოს თე-

ორიაზე": "მზის სხივების შესქელებით, ნერვული ბოჭკოებითა და სპერმატოზოიდებით წარმოქმნილი შრებერის "ღვთაებრივი" სხივები სხვა არაფერია, თუ არა საგნობრივად გამოხატული გარეთ პროეცირებული ლიბიდოს ოკუპაცია, რაც მის ავადმყოფურ ფანტაზიას ჩვენს თეორიასთან განსაცვიფრებლად აახლოებს. სამყარო რომ უნდა დაიღუპოს, რადგან ავადმყოფის "მე" მზის სხივებს თავისკენ იზიდავს, რომ შემდეგ უკვე, რეკონსტრუქციის პროცესში ავადმყოფს შიში იპყრობს და შფოთავს, რომ ღმერთმა სხივებთან მისი კავშირი არ დაარღვიოს, შრებერის ეს და სხვა დანარჩენი ავადმყოფური სახე-ხატები თითქმის ისე უღერს, როგორც პროცესების ენდოფსიქიკური ალქემები, რომლებიც პარანოიის გაგების საფუძვლად მიმაჩნია"), თუმცა მის ცალმხრივ დეფინიციაზე, რომელიც ამ ცნებას მხოლოდ სექსუალურ მნიშვნელობას ანიჭებს, უარი უნდა ვთქვათ.

Appetitus (სურვილი, წადილი, ლტოლვა) და Compulsio (იძულება) ყველა ლტოლვისა და გაუცნობიერებელი მოქმედების თვისებაა. როგორც მეტყველებაში არ უნდა გავიგოთ სიტყვასიტყვით სექსუალური მეტაფორები, ისე არ უნდა გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით მსგავსი ანალოგიები, რომლებიც ლტოლვის დროს, გარკვეულ სიმპტომებსა და სიზმრებში ჩანს. ის მარტივი ფაქტიც კი, რომ შეუძლებელია ფსიქიკური მოვლენების ერთობლიობა ერთი რომელიმე ლტოლვისგან წარმოიქმნას, ლიბიდოს ცალმხრივად განმარტებას შეუძლებელს ხდის. ამ ცნებას მე იმ ზოგადი მნიშვნელობით ვიყენებ, რომელიც მას კლასიკურმა ენამ მიანიჭა. ციცერონთან ლიბიდო ფართო მნიშვნელობას იძენს:

"volunt ex duobus opinats bonis nasci libidinem et laetitiam, ut sit laetitia praesentium opinione versatur, cum Libido ad id, quod videtur bonum, inlecta et inflammata rapiatur. - Natura enim omnes ea, quae bona videntur, sequuntur fugiuntque contraria. Quam ob rem simul obiecta species cuiuspiam est, quod bonum videatur, ad id adipiscendum impellit ipsa natura. Id cum constanter prudenterque fit, eius modi appetitionem Stoici βούλησιν appellant, nos appellamus voluntatem; eam illi putant in solo esse sapiente, quam sic definiunt; voluntas est quae quid

cum ratione desiderat: quae autem ratione adversa incitata est vehementius, ea libido est, vel cupiditas effrenata, quae in omnibus stultis invenitur".

ლიბიდოს აქ სურვილის (სტოიკური წადილისგან განსხვავებით), მოუთოკავი ჟინის მნიშვნელობა აქვს. სწორედ ამ მნიშვნელობის შესაბამისად იყენებს ციცერონი ლიბიდოს ცნებას: "... quas (res) libidine, non ratione gesserat" ("რასაც ის გაუაზრებელი სურვილით და არა გონებასთან შეთანხმებით მოიმოქმედებს" ("Pro Quinctio", 14)). დაახლოებით ამასვე გულისხმობს სალუსტიც: "Iracundia pars est libidinis" ("მრისხანება სურვილის ნაწილია"). სხვა ადგილას კი ის ამავე სიტყვას გაცილებით რბილ და ზოგად მნიშვნელობას ანიჭებს, რომლითაც ის ამ ცნების ფსიქოანალიზურ გაგებას უახლოვდება: "Magisque in decoris armis et militaribus equis, quam in scortis e conviviis libidinem habebant" ("მეძავებსა და ნადიმზე მეტად კარგი იარაღი და საბრძოლო ცხენები იზიდავდათ" ("Catilina", 7.)). ასევე: "Quod si tibi bona libido fuerit partriae" ("სამშობლოსადმიც რომ დიდი ინტერესი გქონოდა" ("წერილი კეისარს", 13)) და ა. შ. სიტყვა ლიბიდო ისე ხშირად იხმარება, რომ ფრაზას "libido est scire" მხოლოდ ეს მნიშვნელობა აქვს: "მინდა", "ჩემი სურვილია" (ტოსკანურ ხალხურ მეტყველებაში "ლიბიდინე"-ს დღესაც ეს მნიშვნელობა აქვს). წინადადებაში "aliquam libido urinae lacessit" ლიბიდოს "ლტოლვის" მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ კლასიკური ნიმუშებით დასტურდება ამ სიტყვის სექსუალური აღვირახსნილობის მნიშვნელობაც. ავგუსტინე "ლიბიდოს" "generale vocabulum omnis cupiditatis"-ს უწოდებს და ამბობს:

"Est igitur libido ulciscendi, quae ira dicitur: est libido habendi pecuniam, quae avaritia: est libido quomodocumque vincendi, quae pervicacia: est libido gloriandi, quae iactantia nuncupatur. Sunt multae variaeque libidines, quarum nonnullae habent etiam vocabula propria, quaedam vero non habent. Quis enim facile dixerit, quid vocetur libido dominandi, quam tamen plurimum valere in tyrannorum animis, etiam civilia bella testantur?"

("არსებობს შურისძიების წადილი და მას მრისხანება ჰქვია, ფულის მოხვეჭის წადილი სიხარბეა, თავის ქების - ტრაბანი. არსებობს მრავალნაირი წადილი, რომელთაგან ბევრს თავისი სახელი ჰქვია, ბევრს კი - არა. განა ვინმეს ძალუძს, ადვილად შეარჩიოს შესაფერისი სახელი ძალაუფლების წადილისთვის, რომელიც ტირანთა აზრებსა და სამოქალაქო ომებში უდიდეს როლს ასრულებს?" ("De civitate Dei" XIV, გვ. 587))

ლიბიდო მისთვის შიმშილისა და წყურვილის მსგავსად "appetitus"-ია. რაც შეეხება სექსუალურობას, აი, რას წერს ის: "Voluptatem vero praecedat appetitus quidam, qui sentitur in carne quasi cupiditas eius, sicut fames et sitis" ("სურვილი წინ უსწრებს სწრაფვას, რომელსაც სხეულით განიცდი ისევე, როგორც შიმშილს და წყურვილს" (იქვე)). ამ ცნების აბსოლუტურად ზოგად, კლასიკურ გამოყენებას "ლიბიდოს" ეტიმოლოგიური კონტექსტიც ემთხვევა:

Libido ან lubido (libet, უფრო ძველი ფორმა luber) = მწადიას და libens ან lubens = სიამოვნებით, თანახმას, დაუზარებელს; სანსკრ. lūbbhyati = უფლებას, ჟინს, lūbhaytai = აღძრავს სურვილს, lubdha-h = ხარბს, lūbha-h = მოთხოვნილებას, სიხარბეს. გოთ. liufs, ძველგერმ. liob = საყვარელს, ძვირფასს. შემდგომ გოთურად lubains = იმედს და ძველგერმ. lobîn = ქებას, დიდებას, განდიდებას, ცამდე აყვანას. ძველბულგ. ljubiti = სიყვარულს, ljuby = სიყვარულს (არს. სახ.), ლიტვ. liáupsinti = განდიდებას (ვალდე (Walde), "Lateinisches etimologisches Wörterbuch", სიტყვა-სტატია "libet". Liberi - ბავშვები შეპირისპირებულია ნაზარისთან (Nazari) libet-თან. ამის დამტკიცება რომ შეიძლებოდა, მაშინ liberi უდავოდ Liber-ი, ნაყოფიერების იტალიური ღმერთი იქნებოდა. Libitina მიცვალებულთა ქალღმერთია, რომელსაც Lubentina-სთან და Lubentia-სთან (ვენერას ატრიბუტებთან) არანაირი კავშირი არა აქვს. ამ სახელის ახსნა არ ხერხდება).

შეიძლება ითქვას, რომ ლიბიდოს ცნებას ფსიქოლოგიაში ფუნქციური თვალსაზრისით იგივე მნიშვნელობა ენიჭება, რაც ფიზიკაში რო-

ბერტ მაიერის ეპოქიდან მოყოლებული - ენერჯის ცნებას (იხ. ჩემი ნაშრომი "Über psychische Energetik und das Wesen der Traüme" [პარ. 37]).

II. ლიბიდოს ცნების შესახებ

ლიბიდოს ცნება ფროიდმა შემოიტანა თავის ნაშრომში "Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie" და განმარტა, როგორც სექსუალური ლტოლვა. გამოცდილებაზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ ლიბიდოს აქვს უნარი, გაიყოს და "ლიბიდოზური ნაკადის" ფორმით ისეთ ფუნქციებსა და სფეროებს გადაეცეს, რომლებსაც სექსუალურობასთან არავითარი კავშირი არ აქვს. სწორედ ამ ფაქტიდან გამომდინარეობს ნაკადთან ლიბიდოს ფროიდისეული შედარება, რომლის თანახმადაც ლიბიდოს გაყოფის, დაგუბების, სხვაგან გადადინებისა და ა. შ. უნარი აქვს (იხ. ფროიდი, "Drei Abhandlungen"). ზემოთ უკვე ვახსენეთ, რომ ფროიდი ლიბიდოს, როგორც სექსუალურ ლტოლვას, ისე განმარტავდა. თუმცა ეს განმარტება ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ის "ყველაფრის" ახსნას სექსუალური ლტოლვის პოზიციიდან ცდილობდა. ფროიდი სხვა, განსაკუთრებული ლტოლვის არსებობას აღიარებდა, რომლის ბუნებაც შეუსწავლელია და რომელსაც "ლიბიდოზური ნაკადის" მიღების უნარს მიაწერდა. ჰიპოთეზური წარმოდგენა, რომელიც ამ მოვლენას უდევს საფუძვლად, "ლტოლვათა ის ასხმაა" (მოსაზრება, რომლის კვლავ დამკვიდრებასაც, როგორც ცნობილია, მეზიუსი ცდილობდა. ახალ მკვლევართა შორის, რომლებიც ინსტინქტების სისტემის ფსიქოლოგიურ პრიმატს აღიარებდნენ, უნდა დავასახელოთ ფულიე, ვუნდტი, ბენეკე, სპენსერი, რიბო და ა. შ.), რომელშიც სექსუალური ლტოლვა, როგორც მთელი სისტემის ნაწილი, ისე ფიგურირებს. სექსუალური ლტოლვის სხვა სფეროებში გადადინების ფაქტი გამოცდილებით დასტურდება (იგივე შეიძლება ითქვას შიმშილზეც. ერთი პაციენტი ქალი მყავდა, რომელიც მტანჯველი სიმპტომებისგან თითქმის გავათავისუფლვ. ერთ დღესაც უეცრად ძველი სიმპტომებით გამოემეცხადა. თავიდან მიზეზის ახსნა გამიჭირდა, მაგრამ მერე გაირკვა, რომ თურმე დაავიწყდა ესადილა და ამას მთლიანად დაეპყრო მისი ფანტაზია. ერთმა ქიქა რძემ და პატარა ნაჭერმა პურმა მაშინვე შედეგი გამოიღო). ამ მოსაზრებიდან გამომდინარეობს ფროიდის თეორია, რომლის თანახმადაც, ნევროზული სისტემის ლტოლვა სწორედ იმ ლიბიდოზურ ნაკადებს შეესატყვისება, რომ-

ლებიც სხვა, არასექსუალურ, ფუნქციებში გადაედინება (ფროიდი ("Drei Abhandlungen"): "ფსიქონევროზები, რამდენადაც გამოცდილება მკარნახობს, სექსუალურ ლტოლვას ეყრდნობა. იმას კი არ ვგულისხმობ, რომ სექსუალური ლტოლვის ენერგია იმ ძალებს კვებავს, რომლებიც ავადმყოფურ გამოვლინებებს განაპირობებს, არამედ სრულიად ნათლად ვამბობ, რომ სექსუალური ლტოლვის ეს მონაწილეობა ნევროზის ერთადერთი მდგრადი და მნიშვნელოვანი ენერგიის წყაროა; ასე რომ, ნევროზით შეპყრობილთა სექსუალური ცხოვრება ნაწილობრივ ან უმეტესად მხოლოდ ამ სიმპტომებით გამოიხატება"). ეს მოსაზრება ნევროზების შესახებ ფსიქოანალიზური მოძღვრების (ანუ ვენური სკოლის დოქტრინის) საფუძვლად იქცა. მოგვიანებით ფროიდი იძულებული გახდა, ამ მოძღვრებისთვის გადაეხედა და იმაზე დაფიქრებულიყო, საბოლოოდ ლიბიდო "ინტერესებს" ხომ არ ემთხვეოდა. ამის მიზეზი შიზოფრენიული პარანოიის შემთხვევა გახლდათ. შესაბამისი პასაჟი ასეთია:

"მესამე მოსაზრება, რომელიც აქ ჩამოყალიბებული შეხედულების საფუძველზე განვითარდა, ბადებს კითხვას: ლიბიდოს გარე სამყაროსგან ჩამოცილება საკმარისად ეფექტურია თუ არა იმისთვის, რომ მასში ამ "აურზაურის" ახსნა ვეძებოთ; საკმარისია თუ არა ამ შემთხვევაში "მეს" ოკუპაცია გარე სამყაროსთან ურთიერთობის შესანარჩუნებლად? მაშინ მოგვიწევდა დაგვეშვა, რომ ის, რასაც ჩვენ ლიბიდოს ოკუპაციას ვუწოდებთ (ანუ ინტერესს, რომელსაც სექსუალური წარმომავლობა აქვს), ზოგადად ინტერესს ემთხვევა ან მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის შესაძლებლობა, რომ ლიბიდოსთვის ადგილის მიჩენისას დაშვებულმა შეცდომამ შეიძლება შესაბამისი შეცდომა გამოიწვიოს "მეს" ოკუპაციის საკითხში. ეს ის პრობლემებია, რომელთა წინაშეც სრულიად უმწეონი და მოუქნელები ვართ. ამოსავალ წერტილად სექსუალური ლტოლვის შეუმცდარი თეორია რომ გვქონოდა, საქმე სხვაგვარად იქნებოდა. მაგრამ რეალურად მსგავსი არაფერი გაგვანჩნია. ლტოლვას ჩვენ სომატურ და სულიერ სფეროთა მომიჯნავე ცნებად მივიჩნევთ, მასში ორგანული ძალების ფსიქიკურ წარმომადგენელს ვხედავთ, და ვეყრდნობით "მეს" ლტოლვებსა და სექსუალურ ლტოლვას შორის საყოველთაოდ აღიარებულ განსხვავებას, რომელიც ცალკეული არსების

ორმაგი ბიოლოგიური - თვითგადარჩენისა და სახეობათა შენარჩუნების - მდგომარეობის შესატყვისად გვეჩვენება. მაგრამ ეს ყველაფერი კონსტრუქციებია, რომლებსაც ჩვენ ვაგებთ და ჩვენვე ვშლით, რათა ბნელი სულიერი პროცესების ქაოსში ორიენტაცია არ დაგვკარგოთ და სულიერი ავადმყოფური პროცესების ფსიქონალიზური კვლევებისგან ველოდოთ, რომ ისინი სექსუალური ლტოლვის თეორიასთან დაკავშირებულ საკითხებში კონკრეტულ გადაწყვეტილებამდე მიგვიყვანს. თუ ამ კვლევების ხანმოკლე და მის მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში გამოყენების ისტორიას ვავიხსენებთ, მაშინ ამ მოლოდინს ასრულება ჯერ არ უწერია". ("Psychoanalytische Bemerkungen über einen Fall von Paranoia", გვ. 65)

საბოლოოდ კი ფროიდიმა გადაწყვიტა, რომ პარანოიდული ცვლილებების მიზეზი სექსუალური ლიბიდოს გარე სამყაროსგან ჩამოცილება იყო. ის წერს:

"ამიტომაც მიმაჩნია სარწმუნოდ, რომ სამყაროსთან შეცვლილი დამოკიდებულება უმთავრესად ლიბიდოზური ინტერესის დაკარგვით აიხსნება". (იქვე, გვ. 66.)

ზემოთ ციტირებულ პასაჟში ფროიდი შემდეგ საკითხს განიხილავს: პარანოიის (და შიზოფრენიის (შრებერის შემთხვევა, რომელზეც აქ ვლაპარაკობთ, ნამდვილ პარანოიას არ წარმოადგენს. იხ. შრებერი, "Denkwürdigkeiten")) შემთხვევაში, რომელზეც ჩემს "Psychologie der Dementia praecox"-ში (იხ. ასევე "Der Inhalt der Psychose") გავამახვილე ყურადღება, რეალობის აღქმის უნარის დაკარგვა "ლიბიდოზური ნაკადის" დაკარგვით აიხსნება, თუ ის ობიექტური ინტერესების დაკარგვას ემთხვევა. ნაკლებ სავარაუდოა, რომ ნორმალურ "Fonction du réel-ს" (რეალობაზე დამოკიდებულებას) (ჟანე (შდრ. იუნგი, "Über die Psychologie der Dementia praecox")) მხოლოდ "ლიბიდოზური ნაკადი", ანუ ეროტიკული ინტერესი, კვებავდეს. უმრავლეს შემთხვევაში რეალობა საერთოდ ქრება და ავადმყოფში ფსიქოლოგიური ადაპტაციის კვალიც კი აღარ შეიმჩნევა (ამ მდგომარეობაში რეალობას არაცნობიერი შინაარსები ჩაანაცვლებს). შესაბამისად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არა მარტო ეროტიკული, არამედ ყველა ტიპის ინტერესი, ანუ რეალობასთან დამოკიდებულება, სრულებით იკარგება. თუ ლიბიდო მხოლოდ

სექსუალურ ლტოლვას გულისხმობს, მაშინ ცვედანის შემთხვევას როგორღა ავხსნიდით? რეალობისადმი ის ხომ სწორედ სექსუალურ ინტერესს კარგავს, თუმცა ამ დანაკლისს შიზოფრენიით არ პასუხობენ. "ლიბიდოზური ნაკადი" ძალზე საეჭვო ცნებაა. ბევრი, ერთი შეხედვით, სექსუალური შინაარსი და პროცესი ხომ მხოლოდ მეტაფორა და ანალოგიაა, მაგალითად: ცეცხლი - ვნების, "ცეცხლის ფრქვევა" - მრისხანების, "რამეზე ან ვინმეზე ჯვრის დაწერა" რამესთან ან ვინმესთან სამუდამო კავშირს გამოხატავს. განა ვინმეს მოუვა თავში აზრად, როცა სახლის გადახურვისას მხურავები "ბერებს" "მონაზვნებზე" აწყობენ, იფიქროს, რომ მათ "ლიბიდოზურმა ნაკადმა" ნეტარება განაცდევინა? ადრე ჩემს "Psychologie der Dementia praecox"-ში ტერმინ "ფსიქიკურ ენერგიას" დაჯვერდი, რადგან ის, რაც იკარგება, გაცილებით მეტია, ვიდრე უბრალოდ ეროტიკული ინტერესი. რეალურ სამყაროსთან კავშირის დაკარგვის, ადამიანისა და სამყაროს შიზოფრენიული გახლეჩის მიზეზი მხოლოდ ეროტიკის ჩამოშორება რომ ყოფილიყო, მაშინ სექსუალურობის ცნება ისეთი ყოვლისმომცველი გახდებოდა, როგორც ეს, საერთოდ, ფროიდისტულ მოსაზრებას ახასიათებს. ასეთ შემთხვევაში გარე სამყაროსთან ნებისმიერი დამოკიდებულება სექსუალურ კონტექსტში უნდა განგვეხილა, რაც ამ ცნებას სრულიად ბუნდოვანს გახდიდა, რადგან სრულებით გაურკვეველი იქნებოდა, რას გულისხმობს, საზოგადოდ, სიტყვა "სექსუალურობა". ამ ცნების დაკნინების აშკარა სიმპტომია ტერმინი "ფსიქოსექსუალური". შიზოფრენიის დროს რეალობასთან კავშირი იმდენად იკარგება, რომ მიზეზად სექსუალურ ენერგიას ვერ დავასახელებთ. ნაწილი, რომელსაც "fonction du réel"-ი კარგავს, იმ სასიცოცხლო ძალებსაც მოიცავს, რომელთაც სექსუალურ ხასიათს ვერ მივაწერთ, რადგან ის, რომ რეალობა სხვა არაფერია, თუ არა სექსუალური ფუნქცია, არ შეიძლება ვინმესთვის დამაჯერებელი არგუმენტი იყოს. ასე რომ ყოფილიყო, ლიბიდოს ინტროვერსია (sensu strictiori) ნევროზებში რეალობის დაკარგვის მიზეზი იქნებოდა და მას შიზოფრენიას გაუტოლებდა; ეს კი, თავად ფროიდის მოსაზრებით, სრულებით არ არის ასე. სექსუალური თუ ეროტიკული ლიბიდოს ინტროვერსია ნევროზს იწვევს და არა შიზოფრენიას. პოზიცია, რომელიც ფროიდისეულ ფსიქოლოგიურ მექანიზმებთან დაკავშირებით დიდი სიფრთხილით გა-

მოვხატე ჩემი ნაშრომის "Psychologie der Dementia praecox"-ის წინასიტყვაობაში, ლიბიდოს თეორიის იმდროინდელი მდგომარეობით იყო ნაკარნახევი. მასში გამოხატული პოზიცია არ მაძლევდა უფლებას, ცალმხრივად, მხოლოდ სექსუალურობის თეორიით ამეხსნა ისეთი ფუნქციური დარღვევები, რომლებიც ისევე მოიცავს სექსუალურ სფეროს, როგორც სხვა დანარჩენს. "Drei Abhandlungen"-ში განხილული სექსუალურობის თეორიის ნაცვლად ენერგეტიკულ პოზიციას ბევრად გამართლებულად მივიჩნევდი, რადგან ის "ფსიქიკური ენერჯის" "ლიბიდოსთან" იდენტიფიკაციის საშუალებას მაძლევდა. ეს უკანასკნელი გამოხატავს სწრაფვას ან იმპულსს, რომლის შეფერხების ძალა არც მორალურ ინსტანციას აქვს და არც რომელიმე სხვას. ლიბიდოსთვის appetitus-ი (სურვილი, წადილი) ბუნებრივი მდგომარეობაა. განვითარების ისტორიის თანახმად, ლიბიდოს არსს ფიზიკური მოთხოვნილებები: შიმშილი, წყურვილი, ძილი, სექსუალური სწრაფვა, ემოციური მდგომარეობები და აფექტები შეადგენს. ყველა ამ ფაქტორს ადამიანის ურთულეს ფსიქიკაში თავისი დანაყოფები და უფაქიზესი განშტოებები აქვს. ყველაზე დიდი დანაყოფების სათავე უდავოდ მარტივი, ადრეული ფორმებია. ასე რომ, ბევრი რთული ფუნქცია, რომლებსაც დღეს უკვე სექსუალური ხასიათი არ გააჩნია, გამრავლების ინსტინქტიდან წარმოდგება. ცნობილია, რომ ევოლუციის მაღალ საფეხურზე ცხოველების გამრავლების პრინციპში მნიშვნელოვანი ცვლილება მოხდა: განაყოფიერების შემთხვევითობასთან დაკავშირებული გამრავლების პროდუქციის რაოდენობა თანდათან მიზანმიმართული განაყოფიერების სასარგებლოდ შემცირდა, რომელიც შთამომავლობის ეფექტურად დაცვასაც გულისხმობდა. კვერცხუჯრედისა და თესლის წარმოქმნის შემცირებამ დიდი ენერჯია გამოათავისუფლა, რის წყალობითაც ამ ენერჯიამ ახლებური დანიშნულება იპოვა. ასე რომ, ცხოველებში პირველად ჩნდება შერჩევითობის პრინციპი, რომელიც გამრავლების ინსტინქტს მხოლოდ მძუნობის პერიოდში ემსახურება. ამ ბიოლოგიური ფენომენების თავდაპირველი სექსუალური ხასიათი ფუნქციური დამოუკიდებლობის შეძენასთან ერთად იკარგება. მუსიკის სექსუალური წარმოშობა ეჭვსაც რომ არ იწვევდეს, მაინც ხომ უცნაური და დაუსაბუთებელი იქნებოდა სექსუალურ კატეგორიად მისი მიჩნევა. ამგვარი შეხედულება იმასაც გვა-

ფიქრები ებნებდა, რომ კიოლნის ტაძარი მინერალოგიის პოზიციიდან განგვეხილა მხოლოდ იმიტომ, რომ ტაძარი, სხვა დანარჩენთა შორის, ქვებისგანაც შედგება. როცა ლიბიდოზე ისე ვლაპარაკობთ, როგორც გამრავლების ინსტინქტზე, იმ პოზიციას გამოვხატავთ, რომელიც ლიბიდოს შიმშილს ისე უპირისპირებს, როგორც სახეობის შენარჩუნების ინსტინქტი უპირისპირდება თვითგადარჩენას. ცხადია, ბუნებაში ხელოვნური დაყოფა არ არსებობს; მასში მხოლოდ უწყვეტი სიცოცხლის, ყოფიერების ნებას ვხედავთ, რომელიც ინდივიდის შენარჩუნებით მთელი სახეობის გამრავლებას ესწრაფვის. ეს მოსაზრება იმდენად ემთხვევა ნების შოპენჰაუერისეულ ცნებას, რამდენადაც შესაძლებელია, გარედან დანახული მოძრაობა შინაგანად აღვიქვათ და გავიაზროთ, როგორც წადილი, ლტოლვა და სწრაფვა. ფსიქოლოგიურ წარმოდგენათა ობიექტზე გადატანას ფილოსოფიურ ენაზე "ინტროექცია" ეწოდება (ფერენცის (Ferenczi) ტერმინი "ინტროექცია" ნიშნავს პირიქითა პროცესს: გარე სამყაროს გადატანას შინაგან სამყაროში. შდრ. Ferenczi, "Introjektion und übertragung"). ინტროექცია სამყაროს სურათ-ხატს სუბიექტურობას ანიჭებს. ძალის ცნება არსებობას ამავე ინტროექციას უნდა უმაღლოდეს. გალილეიმ სრულიად ცხადად ჩამოაყალიბა, რომ ძალის სათავე საკუთარი კუნთების ძალის სუბიექტურ აღქმაში უნდა ვეძებოთ. სწორედ ასევე, ლიბიდო, როგორც cupiditas-ი (სურვილი, ლტოლვა, ჟინი) ან appetitus-ი (სურვილი, სწრაფვა), ენერგეტიკული ფსიქიკური პროცესის განმარტებაა, რომელიც appetitus-ის ფორმით გვევლინება. ჩვენ ისევე ცოტა რამ ვიცით იმაზე, რაც ლიბიდოს უდევს საფუძვლად, როგორც იმაზე, რას წარმოადგენს ფსიქე თავისთავად. რადგან ერთხელ უკვე დაფუძვით თამამი მოსაზრება, რომ ლიბიდო, რომელიც თავდაპირველად კვერცხუჯრედისა და თესლის წარმოქმნას ემსახურებოდა, შემდეგ ბუდის აშენების ფუნქციაში დამკვიდრდა და სხვა ფორმით გამოვლენის უნარი დაკარგა, მაშინ ეს იძულებულს გვხდის, ყველა ტიპის სწრაფვა თუ ლტოლვა, ანუ შიმშილი და ის ყოველივე, რასაც ინსტინქტში მოვიაზრებთ, ენერგეტიკული პოზიციიდან განვიხილოთ. ამ დაკვირვებას ლიბიდოს ცნების ფართო გაგებამდე მივყავართ, რომელიც თავის თავში ნებელობასაც მოიცავს. როგორც ფროიდის ზემოთ ციტირებული პასაჟი გვიჩვენებს, ადამიანის ინსტინქტებსა

და მის ფსიქიკურ დინამიკაზე იმდენად ცოტა რამ ვიცით, რომ ცალკეული ინსტინქტისთვის უპირატესობის მინიჭება გაგვიჭირდება. ამიტომ, როცა ლიბიდოზე ვლაპარაკობთ, ენერგეტიკული სიდიდე უნდა ვიგულისხმოთ, რომელიც რომელიღაც სფეროს, იქნება ეს ძალაუფლების, შიმშილის, სიძულვილის, სექსუალურობისა თუ რელიგიის და ა. შ., ყოველგვარი სპეციფიკური ინსტინქტის გარეშე გადაეცემა. აი, რას წერს შოპენჰაუერი: "ნება, როგორც საგანი თავისთავად, სრულიად დამოუკიდებელია თავისი გამოვლენისგან და სრულიად თავისუფალი ამ გამოვლენის ყველა ფორმისგან, რომლებშიც ის შედის და ვლინდება; ეს ფორმები მხოლოდ მის ობიექტებს ენება. მისთვის კი ეს ფორმები სრულიად უცხოა". ("Die Welt als Wille und Vorstellung", I, გვ. 166) არსებობს უამრავი მითოლოგიური და ფილოსოფიური მცდელობა, რომელთა მიზანიც შემოქმედებითი ძალის თვალსაჩინოდ წარმოჩენა და მისი ფორმულირებაა. მაგალითისთვის გავიხსენებდი ჰესიოდესთან ("თეოგონია") ეროსის კოსმოგონიურ მნიშვნელობას, ასევე ფანესს (ნახ. 31) - "მანათობელს", პირველქმნილს, "ეროსის მამას". ფანესს პრიპეს ორფიკული მნიშვნელობაც აქვს, ორსქესოვანია და გათანაბრებულია თებელ დიონისე ლისიოსთან (გამათავისუფლებელთან) (შდრ. როშერი, "Lexikon", III). ფანესის ორფიკული მნიშვნელობა უახლოვდება სიყვარულის ინდურ ღმერთს, კამას, რომელიც კოსმოგონიური პრინციპიცაა. ნეოპლატონიკოს პლოტინესთან მსოფლიო სული გონის ენერგიაა (დრევსი, "Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung", გვ. 127). პლოტინე ერთს (შემოქმედ პირველად პრინციპს) სინათლეს ადარებს, გონს - მზეს (☀), მსოფლიო სულს - მთვარეს (☾). პლოტინე მეორე შედარებასაც იყენებს: ერთი მამასთანაა შედარებული, გონი კი - ძესთან (იქვე, 133). ერთი, რომელიც ურანოსადაც მოიხსენიება, ტრანსცენდენტურია. ძე, როგორც კრონოსი, ხილულ სამყაროს განაგებს. მსოფლიო სული, როგორც ზევსი, ღვთაებად გვევლინება და კრონოსს ემორჩილება. ყოფიერების ერთიანობას, ანუ *Usia*-ს, პლოტინე ჰიპოსტასს, ემანაციის სამ ფორმას, ანუ *μία ὁὐσία ἐν τρισὶν ἡποστατάσεισιν*-ს (ერთი არსების სამ ჰიპოსტასს) უწოდებს. როგორც დრევსი შენიშნავს, ეს ქრისტიანული სამების ფორმულაცაა (მამაღმერთი, ძეღმერთი, სულიწმინდა), როგორც ეს ნიკეისა და კონსტანტინოპოლის საეკლესიო კრებამ

დაადგინა (იქვე, გვ. 135). ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ გარკვეული ადრექრისტიანული სექტები სულიწმინდას (მსოფლიო სულს, მთვარეს) დედის მნიშვნელობასაც ანიჭებდნენ. პლოტინესთან მსოფლიო სული გაყოფილი ყოფიერებისა და გაყოფის ტენდენციას ავლენს. ის ყველა ცვლილების, შემოქმედებისა და განაყოფიერების *Conditio sine qua non*-ია; ის "სიცოცხლის უსასრულო სამყარო" და ენერგიაა; ის იდეების ცოცხალი ორგანიზმია, რომლებიც მასში იძენენ ქმნადობის უნარსა და რეალობას (პლოტინე, "Enneaden", II, 5,3). გონი მსოფლიო სულს ქმნის. ის მისი მამაა, რომელიც მასში განჭვრეტილს გრძნობად სამყაროში გამოავლენს (იქვე, IV, 8,3). "ის, რაც გონშია ჩაკეტილი, მსოფლიო სულში ლოგოსის სახით გაცხადდება, მას შინაარსით ავსებს და ნექტრით დაათრობს" (იქვე, III, 5,9). ნექტარი ნაყოფიერებისა და ცხოველმყოფელი სასმელის, სომას, ანალოგია. როგორც "უმაღლეს" სულს, მას ზეციურ აფროდიტესაც უწოდებენ, როგორც "დაბალ" სულს - მიწიერ აფროდიტეს. მან იცის, რა არის "სამშობიარო ტკივილები". (დრევსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 141) ენერგეტიკული შეხედულება ფსიქიკური ენერგიის ვიწრო განსაზღვრებიდან გათავისუფლებას ნიშნავს. გამოცდილებამ გვიჩვენა, რომ რაღაც ტიპის ინსტინქტური პროცესები ენერგიის მიწოდებით, რომელიც საიდანაც იღებს სათავეს, უზომოდ ძლიერდება. ეს არა მარტო სექსუალურ სფეროს ეხება, არამედ შიშშილსაც და წყურვილსაც. თუ ვივარაუდებთ, რომ ენერგიის კლებას ყოველთვის მხოლოდ სექსუალური სფერო განიცდის, მაშინ ეს მოსაზრება ფიზიკისა და ქიმიის სფეროში ფლოგისტონის თეორიის შესატყვისი იქნებოდა. ფროიდი სრულიად სამართლიანად იყო სკეპტიკურად განწყობილი ინსტინქტის შესახებ თანამედროვე მოძღვრების მიმართ.

ინსტინქტი ცხოვრების იღუმალი მანიფესტაციაა, რომელსაც ნაწილობრივ ფსიქიკური და ნაწილობრივ ფიზიოლოგიური ხასიათი აქვს. ის ფსიქეს ყველაზე კონსერვატიული ფუნქციაა და მისი შეცვლა არათუ ძნელი, არამედ შეუძლებელიცაა. ნევროზების დროს ადაპტაციის პათოლოგიური დარღვევები ინსტინქტთან დამოკიდებულების ცვლილებით აიხსნება. ეს დამოკიდებულება რთული ფსიქოლოგიური პრობლემაა; ნევროზის მამოძრავებელი ძალები ხასიათის თვისებებიდან და გა-

რემოს გავლენებიდან გამომდინარეობს, რომლებიც ერთად იმგვარ და-
მოკიდებულებას ქმნის, რომ ინსტინქტის დაკმაყოფილება შეუძლებელი
ხდება. ასე რომ, ინსტინქტის ნევროზული დამახინჯება ახალგაზრდა
ადამიანში მშობლების მსგავს დისპოზიციას უკავშირდება და სექსუა-
ლურ სფეროში დარღვევები მეორადი და არა პირველადი ფენომენია.
ასე რომ, შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ნევროზების არა სექსუალურ, არა-
მედ ფსიქოლოგიურ თეორიაზე. ამგვარად, ჩვენ ისევ იმ ჰიპოთეზას
ვუბრუნდებით, რომლის თანახმადაც სინათლის, ცეცხლის, მზისა და ა.
შ. სიმბოლოთა წარმოქმნის მიზეზი არა სექსუალური ინსტინქტი, არა-
მედ ინდიფერენტული (არასექსუალური) ენერგიაა. ასე რომ, შიზოფრე-
ნიის დროს რეალობის ფუნქციის დაკარგვით ძლიერდება არა სექსუა-
ლური სფერო, არამედ ფანტაზია, რომელიც ამკარად არქაული ნიშნე-
ბით (შდრ. შპილრაინი, "Über der psychologischen Inhalt eines Falles von
Schizophrenie") ხასიათდება. ცხადია, ეს მოსაზრება არ უარყოფს იმ
ფაქტს, რომ ავადმყოფობის საწყის ეტაპზე ზოგჯერ ძლიერი სექსუა-
ლური დარღვევები იჩენს თავს, მაგრამ ამ ტიპის დარღვევები ყველა
შესაძლო ინტენსიური განცდის (პანიკის, რელიგიური ფანტაზიებისა და
ა. შ.) დროსაც გვხვდება. ის, რომ შიზოფრენიის დროს რეალობის ად-
გილს არქაული ფანტაზია იკავებს, რეალობის ფუნქციის ბუნებით კი არ
აიხსნება, არამედ იმ ცნობილი ბიოლოგიური ფაქტის დადასტურებაა,
რომლის თანახმადაც, არსებული სისტემის დაქვეითებისას მას პრიმი-
ტიული და, ამდენად, უძველესი სისტემა ჩაენაცვლება; ფროიდის შედა-
რებას თუ დავესესხებით, ამ დროს ადამიანი თოფის ნაცვლად მშვილდ-
ისარს იყენებს. რეალობის ფუნქციის (ან ადაპტაციის) ბოლო მონაპოვ-
რის დაკარგვა ადაპტაციის ძველი მოდუსით კომპენსირდება. ის პრინ-
ციპი, რომ წარუმატებელი ადაპტაცია ადაპტაციის ძველი მოდუსით,
კერძოდ, მშობლების Imago-ს რეგრესიული გამოცოცხლებით იცვლება,
ნევროზის მოძღვრებაში გვხვდება. ნევროზის დროს მაკომპენსირებე-
ლი პროდუქტი ინდივიდუალური წარმოშობისა და მნიშვნელობის ფან-
ტაზიაა და მას შიზოფრენიული ფანტაზიისთვის დამახასიათებელი არ-
ქაული ნიშნის კვალიც კი არ ეტყობა. ნევროზების დროს საქმე გვაქვს
რეალობის არა რეალურ დაკარგვასთან, არამედ მხოლოდ მის გაყალბე-
ბასთან. შიზოფრენიის დროს კი ეს უკანასკნელი დიდწილად იკარგება.

ამის ერთ მარტივ მაგალითს ჩემს ნაადრევად გარდაცვლილ მოწაფეს - ჰონეგერს ვუმაძლი (ნაშრომი არ გამოქვეყნებულა). პარანოიით შეპყრობილმა პაციენტმა, რომელიც ძალზე განათლებული ადამიანი გახლდათ და მშვენივრად იცოდა, რომ დედამიწა სფეროსებრია და მზის გარშემო ბრუნავს, თავის სისტემაში თანამედროვე ასტრონომიული ცოდნა საგულდაგულოდ დამუშავებული არქაული სისტემით ჩაანაცვლა, რომელშიც დედამიწა ბრტყელ დისკოს წარმოადგენდა და რომლის თავზეც მზე მოძრაობდა. არანაკლებ საინტერესო მაგალითებს გვთავაზობს ქალბატონი შპილრაინიც, რომლებიც ცხადად გვიჩვენებს, როგორ ფარავს არქაული დეფინიციები ავადმყოფობის დროს თანამედროვე სიტყვების მნიშვნელობებს. ასე მაგალითად, მისი ერთი პაციენტი ალკოჰოლს, დამათრობელ სასმელს, მითოლოგიურ ანალოგს უძებნის და მას "თესლის დაღვრას" (ანუ სომას) უწოდებს (დასახ. ნაშრომი, გვ. 338, 353 და 387. შომა, როგორც "თესლის დაღვრა". შდრ. ქვემოთ). ამ პაციენტს ჰქონდა ხარშვის სიმბოლოც, რომელსაც ზოსიმეს ალქიმიურ ხილვას შევადარებდი. ზოსიმემ საკურთხევლის ჩაღრმავებულ ადგილას მდულარე წყალი და მასში ადამიანები იხილა, რომლებმაც მეტამორფოზა განიცადეს (ბერთლო (Berthelot), "Collection des anciens alchimistes grecs", III, 2 და შემდეგ). პაციენტი მიწას (შპილრაინი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 345), წყალივით (იქვე, გვ. 338), დედად მიიჩნევდა. მოსაზრებას, რომელიც რეალობის აღქმის ფუნქციის არქაული სუროგატით ჩანაცვლების თაობაზე გამოვთქვი, შპილრაინის შენიშვნაც ამყარებს. ავტორი ამბობს: "ხშირად მგონებია, რომ ავადმყოფები ხალხში გავრცელებული ცრურწმენის ტყვეები ხდებიან" (შპილრაინი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 397). მართლაც, ავადმყოფები რეალობას წარსული ეპოქების მოსაზრებათა მსგავსი ფანტაზიით ჩაანაცვლებენ, რომლებიც ოდესღაც რეალობაზე საერთო შეხედულებას წარმოადგენდა. ზოსიმეს ხილიდან ჩანს, რომ ძველი ცრურწმენები სიმბოლოებს (ის ინდიელები მახსენდება, რომლებიც თვლიდნენ, რომ ადამიანი მახვილის ტარისა და საფეიქრო მაქოს შეერთების შედეგად შეიქმნა) წარმოადგენდნენ, რომლებიც ცდილობდნენ, ადეკვატურად გამოეხატათ ის, რაც სამყაროსა და სულისთვის უცხო იყო. სახელ-"დება" ნიშნავს საგნისთვის, ანუ მისი ცნებისთვის, ხელის დადებას, მის დასაკუთრებას. ცნება ფუნქციურად

იმ სახელის შესატყვისია, რომელიც მაგიურად ზემოქმედებს და რომელიც ობიექტს ეპატრონება, მას ისაკუთრებს. ასეთ შემთხვევაში ამ უკანასკნელს არათუ ვერ ავნებ, არამედ ის ფსიქიკურ სისტემაშიც ჩაერთვება, რაც ადამიანის სულის მნიშვნელობას და ძალას ზრდის (შდრ. სახელის პატივისცემა "ედაში"). სწორედ სიმბოლოს ამ მნიშვნელობას გულისხმობს შპილრაინი, როცა წერს:

"მეჩვენება, რომ სიმბოლო თავის წარმოშობას უნდა უმაღლოდეს კომპლექსის სწრაფვას, განზავდეს აზროვნების მთლიან პროცესში. ამგვარად, კომპლექსი კარგავს პერსონალურ ხასიათს. თითოეული კომპლექსის განზავების (ტრანსფორმაციის) ტენდენცია პოეტური და მხატვრული შემოქმედების მამოძრავებელ ძალად გვევლინება". (შპილრაინი, იქვე, გვ. 399)

თუ "კომპლექსის" ცნებას ლიბიდოს (რომელიც მოცემულ შემთხვევაში კომპლექსის აფექტურ სიდიდეს უტოლდება) ცნებით ჩავანაცვლებთ, მაშინ შპილრაინის მოსაზრებასა და ჩემს თვალსაზრისს შორის სრული თანხმობა მყარდება. ჩანს, რომ ანალოგიების წარმოქმნის გზაზე თანდათან შეიცვალა წარმოდგენები და სახელები, რასაც შედეგად სამყაროს სურათ-ხატის გაფართოება მოჰყვა. განსაკუთრებული შინაარსები ("ემოციურად შეფერილი კომპლექსები") სხვადასხვა ანალოგიებში აირეკლა და წარმოიქმნა სინონიმები, რომელთა ობიექტებმაც ფსიქეს მაგიურ სფეროში გადაინაცვლეს. ამგვარად, გაჩნდა ანალოგიათა ის ინტიმური დამოკიდებულებები, რომლებსაც ლევი-ბრიული "participation mystique"-ს ("იდუმალ თანამონაწილეობას") უწოდებდა. ნათელია, რომ ანალოგიის პოვნის ეს ტენდენცია ადამიანის სულიერი განვითარების ისტორიაში გრანდიოზულ როლს თამაშობს. სრულიად ვეთანხმები შტაინტალის მოსაზრებას, რომელიც მიიჩნევდა, რომ სიტყვა "gleichwie"-ს (ისევე, როგორც) აზროვნების განვითარების ისტორიაში წარმოუდგენლად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. იოლი წარმოსადგენია, რომ ლიბიდოს გადართვამ ანალოგიებზე პრიმიტიული კაცობრიობა უამრავ მნიშვნელოვან აღმოჩენამდე მიიყვანა.

III. ლიბიდოს გარდაქმნა

ქვემოთ შევეცდები, კონკრეტული მაგალითის საფუძველზე აღვწერო ლიბიდოს გადატანა (Überleitung). ერთხელ ერთ პაციენტ ქალს ვმკურნალობდი, რომელიც კატატონიური დეპრესიით იტანჯებოდა. რადგან საქმე მსუბუქი ფორმის ფსიქოზთან გვექონდა, ამიტომ ამ მდგომარეობისთვის დამახასიათებელი ისტერიული ნიშნების არსებობა გავვირვებას არ იწვევდა. მკურნალობის დასაწყისში, ერთხელ, ტრავმული ისტორიის მოყოლისას, პაციენტი ისტერიულ მდგომარეობაში ჩავარდა და ცნობიერება დაებინდა. ამ დროს ის სექსუალური აგზნების ყველა ნიშანს ავლენდა (ყველაფერი იმაზე მეტყველებდა, რომ მთელი ამ დროის განმავლობაში ჩემი იქ ყოფნა ცნობიერებიდან განდევნა). აღგზნება მასტურბაციაში გადაიზარდა. მასტურბაციის აქტს უცნაური შესტიც ახლდა: მარცხენა ხელის საჩვენებელი თითით მარცხენა საფეთქელზე წრიულ მოძრაობებს ასრულებდა, თითქოს გაბურღვას აპირებსო. შემდეგ მომხდარი სრულებით დაავიწყდა და ამ უცნაურ შესტიც ვერაფერი შევიტყვე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოქმედებაში ადვილი ამოსაცნობი იყო პირში, ცხვირსა და ყურში თითის ტრიალი (საფეთქელზე გადატანილი), რომელიც მასტურბაციის აქტის ანალოგად უნდა მიგვეჩინია, ეს შთაბეჭდილება მაინც მნიშვნელოვნად მეჩვენებოდა, თუმცა მიზეზის პოვნა მიჭირდა. დიდი ხნის შემდეგ პაციენტის დედასთან ლაპარაკის შესაძლებლობა მომეცა. მისგან შევიტყვე, რომ პაციენტი უცნაური ბავშვი იყო: ორი წლის ასაკში კარადის გაღებულ კართან ზურგით ჯდებოდა, კარს თავს რიტმულად ურტყამდა (თავის ასეთი კატატონიური კანტური კატატონიით შეპყრობილ პაციენტზე მინახავს. ეს იყო კოიტიუსის მსგავსი მოძრაობები, რომელიც ფროიდმა ისე აღწერა, როგორც ქვემოდან ზემოთ გადატანა) და ირგვლივ მყოფთ სასოწარკვეთილებაში აგდებდა. მოგვიანებით, იმის ნაცვლად, რომ სხვა ბავშვივით ეთამაშა, კედელზე თითით წრიულ მოძრაობებს ასრულებდა, თითქოს კედლის გახვრეტა უნდაო და ბათქაშს აცლიდა. ამ საქმეს ის რამდენიმე საათს ანდომებდა. მშობლებისთვის მისი საქციელი ნამდვილ თავსატეხად იქცა (ოთხი წლიდან უკვე ონანიზმი დაიწყო). ცხადია, რომ ამ აღ-

რეული ასაკის ინფანტილურ ქცევაში მომდევნო პერიოდის მოქმედებების წინა საფეხური უნდა დავინახოთ. ბურღვა ბავშვობის ადრეულ ასაკში, ონანიზმამდელ პერიოდში გვაბრუნებს. ეს პერიოდი, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ბნელითაა მოცული, რადგან მოკლებულია ინდივიდუალურ მოგონებებს. პატარა ბავშვის ასეთი ინდივიდუალური ქცევა მართლაც თვალში საცემია. ამ ბავშვის შემდგომი ცხოვრებისეული ისტორიიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ მისი განვითარება, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, პარალელურად მიმდინარე გარეგნულ მოვლენებს გადაეჯაჭვა, რამაც საბოლოოდ იმ ტიპის სულიერ აშლილობამდე, კერძოდ შიზოფრენიამდე, მიიყვანა, რომელიც განსაკუთრებით ცნობილია თავისი ინდივიდუალურობითა და ორიგინალურობით. ამ ავადმყოფობის თავისებურება ის გახლავთ, რომ ვლინდება არქაული ფსიქოლოგია. სწორედ აქედან გამომდინარეობს მითოლოგიურ პროდუქციასთან მრავალგვარი შეხება და რაც ორიგინალურ და ინდივიდუალურ შემოქმედებად მიგვაჩნია, ხშირად სხვა არაფერია, თუ არა ის ქმნილებები, რომლებიც არქაულ პროდუქციას შეედრება. ალბათ, მსგავსი კრიტერიუმით უნდა მივუდგეთ, როგორც ამ უცნაური ავადმყოფობის პროდუქციას, ისე ბურღვის ამ თავისებურ სიმპტომს. პაციენტის ეს სიმპტომი ადრეული ასაკიდან წარმოდგება, ანუ ის წარსულის გამოძახილია და ეს წარსული მაშინ გაცოცხლდა, როცა ქორწინებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ შვილი მოუკვდა, რომელიც უსაზღვროდ უყვარდა: მან უწინდებურად მასტურბაციას მიმართა. შვილის სიკვდილის შემდეგ იმ დროს ჯერ კიდევ ჯანმრთელმა დედამ შეტევეთი ხასიათის მასტურბაციის ფორმით ადრეული ასაკის ინფანტილური სიმპტომები გამოავლინა, რომლებიც სწორედ ამ შესტთან - ბურღვასთან - იყო დაკავშირებული. როგორც აღვნიშნეთ, პირველადი სიმპტომი - ბურღვა - იმ პერიოდში გამოვლინდა, რომელიც ინფანტილურ მასტურბაციას უსწრებდა წინ. ამ ფაქტის კონსტატაციას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ბურღვა იმ გვიანდელი მსგავსი ჩვევისგან უნდა განვასხვავოთ, რომელიც მასტურბაციის შემდეგ გამოვლინდა. როგორც ვიცით, ლიბიდო თავდაპირველად მხოლოდ კვების ფუნქციის სფეროში მოქმედებს, როცა წოვის დროს ბავშვი საკვებს რიტმული მოძრაობებით იღებს. ამასთან, ლიბიდოს მოქმედება პარალელურად ხელ-ფეხის რიტმული

მოძრაობით (სხმარტალით) მოტორულ სფეროშიც ვლინდება. ინდივიდის ზრდასა და მისი ორგანოების ჩამოყალიბებასთან ერთად ლიბიდო მოქმედების ახალ გზებს პოულობს და რიტმული მოქმედების პირველადი მოდელი, რომელიც დაკმაყოფილებისა და კმაყოფილების გრძნობას ბადებს, ფუნქციათა სხვა სფეროში გადაინაცვლებს, და ამ გადაინაცვლების საბოლოო მიზანი, არსებითად, სექსუალურობაა. ცხადია, ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ რიტმული მოქმედება კვების აქტისგან წარმოდგება. კვებისა და ზრდის ენერჯის დიდი ნაწილი სექსუალურ ლიბიდოსა და სხვა ფორმებში უნდა გარდაიქმნას. ეს გადასვლა უეცრად კი არ ხდება, გარდატეხის ასაკში, როგორც არაპროფესიონალები თვლიან, არამედ თანდათან, მთელი ბავშვობის განმავლობაში. ამ გარდამავალ ეტაპზე ორ ფაზას განასხვავებენ: წოვის ფაზასა და რიტმული მოქმედების ფაზას. თითის წოვა თავისი ხასიათით ჯერ კიდევ კვების ფუნქციის სფეროს განეკუთვნება, მაგრამ მასთან შედარებით ის უპირატესობა აქვს, რომ კვების ფუნქცია კი აღარ არის, არამედ ანალოგიური, სიამოვნებისა და დაკმაყოფილების მომგვრელი რიტმული მოქმედება საკვების მიღების გარეშე. დამხმარე ორგანოდ ამ დროს ხელი გვევლინება. რიტმული მოქმედების ფაზაში ხელი, როგორც დამხმარე ორგანო, კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს, რიტმული მოქმედება ტოვებს პირის ღრუს და სხვა სფეროში გადაინაცვლებს. შესაძლებლობა უამრავია. გამოცდილების თანახმად, ეს სფეროები უმეტესად სხეულის სხვა ხვრელებია, რომლებიც ინტერესის ობიექტი ხდება; შემდეგ ეს არის კანი, ამ უკანასკნელის განსაკუთრებული ადგილები და ბოლოს რაიმე სახის რიტმული მოძრაობები. ხახუნი, ბურღვა, გლეჯა და სხვა მოქმედებები რიტმული მოძრაობით ხორციელდება. ცხადია, რომ ეს მოქმედებები, როცა ისინი სექსუალურ სფეროს აღწევს, პირველი მასტურბაციული მცდელობის მიზეზი ხდება. თავისი მეტამორფოზის განმავლობაში ლიბიდოს კვების ფუნქციიდან ახალ სფეროში თან ბევრი ელემენტი მიაქვს და კვებისა და სექსუალურ ფუნქციათა შორის უღრმესი კავშირი სწორედ ამით აიხსნება. თუ ზრდასრულ ასაკში ლიბიდოს ენერჯია წინააღმდეგობას აწყდება და მას რეგრესიისკენ უბიძგებს, მაშინ ის განვითარების წინა საფეხურზე გადაინაცვლებს. რიტმული მოქმედების ფაზა ინტელექტუალური და ენობრივი განვითარების პერიოდს ემ-

თხვევა. ამიტომ ჩემი რჩევა იქნებოდა, დაბადებიდან სექსუალურობის პირველ მანიფესტაციამდე პერიოდისთვის, ანუ დროის იმ მონაკვეთისთვის, რომელიც დაახლოებით ერთიდან ოთხი წლის ასაკს მოიცავს, წინასექსუალური პერიოდი გვეწოდებინა. ეს პერიოდი შეიძლება პეპლის ჭუპრობისთვის შეგვედარებინა. დროის ეს მონაკვეთი კვებისა და სექსუალური ფაზის შერეული ელემენტების მონაცვლეობით ხასიათდება. წინასექსუალურ ეტაპზე, შეიძლება, გარკვეული ტიპის რეგრესია განემორდეს. გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ, როგორც წესი, შიზოფრენიისა და ეპილეფსიის დროს მუდამ ასე ხდება. ორ მაგალითს დავასახელებ: პირველი შემთხვევა ახალგაზრდა ქალს ეხება, რომელიც ნიშნობის პერიოდში კატატონიით დაავადდა. პირველად, როგორც კი დამინახა, ჩემკენ წამოვიდა, მომეხვია და მითხრა: "მამიკო, მაჭამე!"; მეორე შემთხვევა კი ეხება ახალგაზრდა მოსამსახურე გოგოს, რომელიც ჩიოდა, რომ ელექტრობით სდევნიან და სასქესო ორგანოზე უცნაურ გრძნობას განაცდევინებენ, "თითქოს იქ, ქვევით, ვილაც ჭამს და სვამსო". ეს მოვლენები გვიჩვენებს, რომ ლიბიდოს ადრეულ ფაზებს რეგრესიული გამეორების უნარი აქვს. როგორც ჩანს, ეს მრავალგზის განვლილი გზაა. ამიტომ სავარაუდოდ - თუ ეს მოსაზრება სიმართლეს შეესაბამება - კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე ლიბიდოს ამგვარი მეტამორფოზა არათუ არ წარმოადგენდა ავადმყოფურ სიმპტომს, არამედ ხშირი და სრულიად ჩვეულებრივი პროცესი იყო. ამიტომ საინტერესოა, ვიცოდეთ, შემორჩა თუ არა ისტორიას ამ პროცესის კვალი. განსაკუთრებული მადლიერებით მოვიხსენიებ აბრაჰამის ნაშრომს ("Traum und Mythos"), რომელმაც ბურღვასა და ცეცხლის დანთებას შორის კავშირზე გაგვამახვილებინა ყურადღება. ეს იდეა საინტერესოდ განავითარა თავის ნაშრომში ადალბერტ კუნმა ("Mythologische Studien" I: "Die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes" (მდრ. ნახ. 17). ნაწყვეტი ამ ტექსტიდან გვხვდება შტაინტალთან, "Die ursprüngliche Form der Sage von Prometheus", ასევე აბრაჰამთან, დასახ. ნაშრ.). მისი კვლევები საშუალებას გვაძლევს, ვივარაუდოთ, რომ კაცობრიობისთვის ცეცხლის მომტანი პრომეთე ინდოელი pramantha-ს ძმაა, კერძოდ ხის აბედისა, რომლის ხახუნის წყალობითაც ჩნდება ცეცხლი. ცეცხლის ინდოელ მომტაცებელს Mâtari çvan-ი ეწოდება, მოქმე-

დებას კი, რომლითაც ცეცხლი ინთება, იერატიულ ტექსტებში ყოველთვის ზმნა mantâmi (ასევე mathnâmi და mâthâyati: ძირი manth ან math-ია) გამოხატავს, რომელიც ნჯღრევას, ხახუნს, ხახუნის შედეგად გაჩენილს ნიშნავს. კუნი ამ ზმნას ბერძნულ μαθημα-ს უკავშირებს, რომელიც "სწავლას" ნიშნავს, მან ასევე ნათელი მოჰფინა ცნებათა მსგავსებას (შდრ. "Sprachforsch.", II, გვ. 395 და IV, გვ. 124 და რომერი, "Lexikon"). tertium comparationis-ის რიტმში მდგომარეობს: სულში წინ და უკან მოძრაობა. კუნის მიხედვით, ძირ manth-ს ან math-ს μαθημα-სა (μάθημα, μάθησις) და πρι-μῆσιμα-ის გავლით პრომეთემდე (Προμηθης) მიყვავართ; როგორც ვიცით, ის ცეცხლის ბერძენი მომტაცებელი იყო. ხაზგასმულია ის ფაქტიც, რომ ზევსის მსგავსად, მასაც საინტერესო მეტსახელი ჰქონდა Πρι-μαθεις, თუმცა, შეიძლება, Πρι-μῆσιμα-ს ჰქონდეს არა ინდოგერმანული წარმოშობა, რომელიც სანსკრიტულ pramatha-სთან არის დაკავშირებული, არამედ ის უბრალოდ მეტსახელი იყოს. ეს მოსაზრება სრულ თანხვედრაშია ჰესიქიოსის ლექსიკონთან (Hesych-Glosse): Ἰθᾶς : ὁ τῶν Τιτᾶνων κήρυξ Προμηθεις. ჰესიქიოსის ლექსიკონი სხვაგან ἄθαισιμα-ს (λαίω გავარგარება) განმარტავს, როგორც θερμαίσιμα-ს, გაცხელებას, საიდანაც 'Ἰθᾶς "მგზნებარე" Αἰθων-ის ან Αἰθων-ის ანალოგიურად გამომდინარეობს (ბაპი (Bapp) (რომერი, იქვე)). ასე რომ, პრომეთეს pramatha-სთან კავშირი საეჭვო ხდება. Προμηθεις, როგორც 'Ἰθᾶς-ის მეტსახელი, ცხადია, მნიშვნელოვანია, რადგან "მგზნებარე" "წინდახედულია" (საინტერესო პარალელია ბალი მცხოვრებთა ცეცხლოვანი ღმერთი, რომლის ადგილსამყოფელიც ადამიანის ტვინშია და გამოსახულია, როგორც ცეცხლოვან ბორბალზე (მზის სიმბოლო) მოცეკვავე ფიგურა. ის ბალელთა მთავარი და ყველაზე პოპულარული ღმერთია (ნახ. 32)) (Pramati - წინდახედულობა აგნის ატრიბუტიცას, თუმცა Pramati-ს სხვა განმარტებაც აქვს). პრომეთე ფლეგიების (Phlegyas) მოდგმას ეკუთვნოდა, რომელსაც კუნი ინდოელი Bhrigu-ს ქურუმთა ოჯახს უკავშირებდა (აღიარებულია, რომ Bhrigu-სა და ძღყა-ს შორის ფონეტიკური კავშირია. შდრ. რომერი, დასახ. ნაშრომი). Bhrigu-ები Matarisvan-ის მსგავსად ცეცხლის მომტანები იყვნენ. ამის დასადასტურებლად კუნს ერთი ადგილი მოჰყავს, რომლის მიხედვითაც Bhrigu აგნის მსგავსად ცეცხლიდან იშვა

("Bhrgu ცეცხლის ალში დაიბადა, ოდნავ შეიბრაწა და არ დამწვარა"). ამას ისევ Bhrgu-ს მონათესავე ძირთან მივყავართ, კერძოდ: სანსკრ. bhrāy = ნათებას, ლათ. fulgeo და ბერძნ. φλῆγα (სანსკრ. bhargas = ნათებას, ლათ. fulgur). Bhrgu "მანათობლადაც" გვევლინება. fulgur ჰქვია არწივის ერთ-ერთ სახეობას კაშკაშა ყვითელი ფერის გამო. სრულიად ნათელია კავშირი ოლეუმი-თან, რომელიც წვას ნიშნავს. ფლეგიები ცეცხლოვანი არწივებია (არწივი, როგორც ცეცხლის ტოტემი ინდიელებთან, იხ. როშერი, იქვე). ფლეგიებს ეკუთვნის პრომეთეც. Pramantha-სა და Prometheus-ს შორის კავშირი ეტიმოლოგიის საფუძველზე კი არ უნდა აიხსნას, არამედ თვალსაზრისით, შესაბამისად - სურათ-ხატით და შესაძლოა, პრომეთეს იგივე მნიშვნელობა ჰქონდეს, რაც Pramantha-ს (ძირი "manth", კუნის მოსაზრებით, გერმანულში გადავიდა, როგორც "გორება", "დაგრება" (სარეცხის). Manthara კარაქის სადღვებია (ნახ. 37). როცა ღმერთებმა ოკეანის შედღვეებით ამრტა (უკვდავების წყალი) დაამზადეს, სადღვებლად მთა მანდარა გამოიყენეს (კუნი, "Mythologische Studien", I, გვ. 16). შტაინტალი ("Prometheus", გვ. 8) ყურადღებას ამახვილებს ლათინურ ენაში პოეტურ გამოხატულებაზე: mentula = მამაკაცის სასქესო ორგანოს. მე დავუმატებდი, რომ mentula არის menta-ს ან mentha-ს (μίνθα), Minze-ს (პიტნის) კნინობითი ფორმა. ძველად პიტნას "აფროდიტეს გვირგვინს" (დიოსკორიდი (Dioscorides), II, გვ. 154) ეძახდნენ. აპულიეუსი მას "mentha venerae"-ს უწოდებს; ის აფროდიზიაკი იყო. ჰიპოკრატესთან გვხვდება საპირისპირო მოსაზრება: "Si quis eam saepe comedit, eius genitale semen ita colliquescit, ut effluat, et arrigeve prohibet et corpus imbecillum reddit" ("მისი ხშირი მიღება სპერმას ისე ათხელებს, რომ იღვრება; ეს კი ერექციას ხელს უშლის და სხეულს ასუსტებს"). დიოსკორიდის მიხედვით, პიტნა ჩასახვის საწინააღმდეგო საშუალებაა (ეგრემონი (Aigremont), "Volkserotik und Pflanzenwelt", I, გვ. 127). პიტნაზე ძველად ამბობდნენ: "Menta autem appellata, quod suo odore mentem feriat... mentae ipsius odor animum excitat" ("მას ჰქვია მენტა, რადგან სუნით სულზე მოქმედებს... პიტნის სუნი აღაგზნებს"). ამას ძირ ment-იდან მივყავართ mens-ამდე: = სულს (ინგ. mind); მკვეთრად გამოხატულ ნიკაპს mento (mentum) ჰქვია. პულჩინელოს პრიაპულ ფიგურას, ცნობილია, რომ ასეთი ნიკაპი აქვს; სატი-

რების წამახულ წვერს (ყურებს) და სხვა დანარჩენ პრიაპულ დემონებს ისევე, როგორც სხეულის გამოშვერილ ნაწილებს, მამრობითი მნიშვნელობა მიეწერება, ჩაღრმავებულ ნაწილებს კი - მდედრობითი); სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სავარაუდოდ, აქ საქმე გვაქვს არქეტაპულ პარალელთან და არა ინფორმაციის ენობრივი გზით გადაცემასთან.

გარკვეულ ხანს არსებობდა მოსაზრება, რომ პრომეთემ "წინდახედულის" მნიშვნელობა მოგვიანებით შეიძინა (ეპიმეთეს მსგავსად) და თავდაპირველად პრამანტჰა-სთან, მანტჰამი-სთან და მატჰჰჰატი-სთან ჰქონდა კავშირი; ეტიმოლოგიურად მას *πριμοθημια*, *μαθημα*, *μαθημα*-თან ვერ დავაკავშირებთ. აგნისთან დაკავშირებულ პრამატის, რომელიც წინდახედულობას ნიშნავს, მანტჰამი-სთან არანაირი კავშირი არ გააჩნია. მაგრამ ახლა ისევ გაჩნდა მოსაზრება, რომ პრომეთე *μαθημα*-სგან წარმოდგება. ერთადერთი, რაც ამ ბუნდოვანი საკითხიდან შეგვიძლია დავადგინოთ, არის ის, რომ აზროვნება, შესაბამისად, წინდახედულობა, ბურღვასთან და ცეცხლის დანთებასთან კავშირში გვხვდება; თანამედროვე მეცნიერება ვერ ადგენს ამ ცნების აღმნიშვნელ სიტყვათა შორის ღრმა კავშირს. სიტყვის ძირის ერთი ენიდან მეორე ენაში გადატანასთან ერთად ეტიმოლოგიისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს გარკვეული, თავდაპირველი სურათ-ხატებისა და შეხედულებების ავტონთონურ განახლებასაც.

ინდური გამოსახულება *pramantha*-ს, როგორც *Manthara*-ს (ცეცხლით მსხვერპლშეწირვის) იარაღს, ინდოეთში სექსუალური გაგება აქვს: *pramantha*, როგორც ფალოსი ან მამაკაცი, ხის ნაჭრები, რომლებიც მის ქვეშ აწყვია და *vulva*-ს ან ქალის მსგავსად უნდა გაიხვრიტოს. ამ გზით დანთებული ცეცხლი შვილია, ღვთაებრივი ძე აგნი (ნახ. 33). ხის ორივე ნაჭრის საკულტო სახელებია *Purūravas* და *Urva çī*, რომლებიც პერსონიფიცირებული ქმარი და ცოლია. ქალის სასქესო ორგანოდან ცეცხლი იზადება ("რასაც *guhya*-ს (*pudendum*-ს) უწოდებენ, ის *yoni*, ღმერთების დაბადების ადგილია. იქ შობილ ცეცხლს მწყალობელს უწოდებენ" (*Kātyāyana's Karmapradīpa*). ციგ. კუნთან "*Herabkunft des Feuers*"-ში. ბურღივასა და დაბადებას შორის ეტიმოლოგიური კავშირი,

სრულიად დასაშვებია. ძველგერმანული *borðn* (ბურღვა) უკავშირდება ლათინურ *Forare*-ს და ბერძნ. *φάράω*-ს = ხვნას. სავარაუდოდ, ინდო-გერმანულ ძირ *bher*-ს ტარების მნიშვნელობა აქვს; სანსკრ. *bher*-, ბერძნ. *θερ*-, ლათ *fer*-; აქედან ძველგერმანული *beran* = დაბადებას, ინგლ. *to bear*, , ლათ. *fero* და *fertilis, fordus* (ორსული, ითქმის ძუძუმწოვარა ცხოველებზე), ბერძნ. *φοιδ*. ვალდე ("Lat. etimol. Wörterbuch", სიტყვა-სტატია *ferio*) *forare*-ს უკავშირებს ძირ *bher*-ს. შდრ. ქვემოთ გუთნის სიმბოლიკა (ნახ. 34)). ცეცხლის საკულტო დაბადების (*manthana*) აღწერა გვხვდება ვებერთან:

"სამსხვერპლო ცეცხლი ხის ორი ნაჭრის ხახუნით აენთება; იღებენ ხის ნაჭერს და წარმოთქვამენ შემდეგ სიტყვებს: შენ ხარ ცეცხლის დაბადების ადგილი (*janitram*); შემდეგ მას ზემოდან ბალახის ღეროს ადებენ: "თქვენ ორი სათესლე ჯირკვალი ხართ", მათზე ხის ის ნაჭერი დევს, რომელიც ქვემოთ უნდა იდოს (*adharârani*): "შენ ხარ *Urva çî*", უსვამენ ზეთს *uttarârani*-ის ხის იმ ნაჭერს, რომელიც ზემოდან უნდა დაიდოს: "შენ ხარ ძალა (*semen...*), შემდეგ *uttarârani*-ს ადებენ *dharârani*-ს: "შენ ხარ *Purûravas*" და ორივეს სამჯერ ხეხავენ: "მე გხეხავ შენ *Gâyatrîmetrum*-ით", "მე გხეხავ შენ *Trishṭubhmetrum*-ით", "მე გხეხავ შენ *Jâgatîmetrum*-ით". (ვებერი, "Indische Studien", I, გვ. 197, ციტირებულია კუნის მიერ, დასახ. ნაშრომი, გვ. 71)

ცეცხლის მოპოვების სექსუალური სიმბოლიკა სრულიად აშკარაა. "რიგვედას" (III; 29,1-3) ერთი ჰიმნი მსგავს მოსაზრებასა და სიმბოლიკას შეიცავს:

"ეს მბრუნავი ხის ნაჭერია, ჩამსახველი (*penis*) მზადყოფნაშია, მოიყვანე ამ მოდგმის (*Vi çpatni* მდედრობითი სქესის ხეა, *Vi çpati* - მამრობითი სქესისა და *Agnis* ატრიბუტია) ქალბატონი და *Agni* ძველი ადათწესისამებრ ავთქვიფოთ. ხის ორ ნაჭერში მოთავსებულია *jâtavedas*-ი, როგორც ფეხმძიმეში - ნაყოფი; ყოველდღე უნდა განადიდონ *Agni* გულმოდგინე ადამიანებმა, რომლებსაც მსხვერპლშესაწირი მოაქვთ. გადახსნილში ჩადე ჯოხი, შენ, რომელსაც ეს გეუწეა; მაშინვე იღებს ის მუც-

ლად და გამანაყოფიერებელს დაბადებს; დიდებულ ხეში დაიბადა ძე, რომელიც გზას მოწითალო წვევით ინათებდა". (კუნი, "Herabkunft des Feuers", გვ. 64. ხე, როგორც დედის სიმბოლო. შდრ. ფროიდი, "Traumdeutung", გვ. 211. "Ilâsohn": Ilâმანუს ქალიშვილის სახელია; მანუ თავისი თევზის წყალობით წარღვნას გადაურჩა, შემდეგ თავისი ქალიშვილი გაანაყოფიერა და შვილები დაბადა)

როგორც ვხედავთ, Pramantha, ამავე დროს, Agni-ია, რომელიც დაბადებული ვაჟია: ფალოსი ძეა ან ძეა ფალოსი. თანამედროვე გერმანულმა ენამაც შემოინახა ამ ძველ სიმბოლოთა უღერადობა: "Bengel"-ი ბიჭს ნიშნავს, ჰესენში მას "stift - ფანქარი" ან "Bolzen - მოკლე ისარი" ჰქვია (შდრ. ჰირტი (Hirt), "Etymologie der neuhochdeutschen Sprache", გვ. 348). მამაკაცის სასქესო ორგანოს სასაუბრო სახელი "ბიჭი" უკვე გრიმებთან გვხვდება. ცეცხლის საკულტო დანიშნულებით გამოყენება ევროპაში მე-19 საუკუნემდე შემორჩა. კუნი იხსენებს ერთ შემთხვევას, რომელიც 1828 წელს მოხდა გერმანიაში. საზეიმო მაგიურ მოქმედებას "Nodfyr"-ი, "Notfeuer"-ი (გასაჭირის ცეცხლი) ერქვა ("Capitulare Carlomanni" (742 წ.) კრძალავდა "illos sscrilegos ignes quos niedfyr vocant"-ს (იმ მკრეხელურ, წამბილწავ ცეცხლს, რომელსაც niedfyr-ს ეძახიან). შდრ. გრიმი, "Deutsche Mytologie". აქ ცეცხლის მსგავს ცერემონიას შევხვდებით), რომელიც უმთავრესად საქონლის ჭირით გაწყვეტის წინააღმდეგ გამოიყენებოდა. კუნი ლანეკროსტის 1268 წლის ქრონიკიდან "გასაჭირის ცეცხლის" ერთ მეტად უცნაურ შემთხვევას იხსენებს, რომლის ცერემონიაშიც სექსუალური ანალოგიები ამოიცნობა:

"Pro fidei divinae integritate servanda recolat lector, quod cum hoc anno in Laodonia pestis grassaretur in pecudes armenti, quam vocant usitate Lungessouht, quidam bestiales, habitu claustrales non animo, docebant idiotas patriae ignem confrictione de lignis educere et simulacrum Priapi statuere, et per haec bestiis succurrere. Quod cum unus laicus Cisterciensis apud Fentone fecisset ante atrium auale, ac intinctis testiculis canis in aquam benedictam super animalia sparsisset..."

("ლმერთის რწმენის შესანარჩუნებლად მკითხველს შევახსენებ, რომ, როცა ამ წელს ლაოდონიაში შავი ჭირი გავრცელდა, რომელიც "ფილტვის ჭირის" სახელით არის ცნობილი და საქონელს მოედო, მაშინ საქონლის პატრონებმა, მხოლოდ გარეგნული ნიშნით რომ ეკუთვნოდნენ მონასტერს და არა სულიერი მოწოდებით, ადგილობრივ მოსახლეობას ასწავლეს, რომ ცეცხლი ხის ხახუნით მოეპოვებინათ და პრიპეს გამოსახულება აღემართათ, რათა პირუტყვს დახმარებოდნენ. ასე მოიქცა ერთ-ერთი ფენტონელი ცისტერციელი: კარიბჭესთან ძაღლის სათესლე ჯირკვლებს ნაკურთხი წყალი შეასხურა..." და ა. შ. (იქვე, გვ. 43))

ეს მაგალითები, რომლებიც ცეცხლის მოპოვების სექსუალურ სიმბოლიკას წარმოადგენს, სხვადასხვა ეპოქასა და კულტურაში ცეცხლის მოპოვებისთვის მაგიური და სექსუალური მნიშვნელობის მინიჭების ზოგად ტენდენციას ადასტურებს. ამ უძველესი გამოგონების საკულტო და მაგიური გამოვრება გვიჩვენებს, როგორ ვლინდება ადამიანის სული ძველ ფორმებში და რამდენად ღრმადაა მასში ფესვგადგმული მოგონებები ხახუნით ცეცხლის მოპოვებაზე. შეიძლება ისიც ვივარაუდოთ, რომ ცეცხლის საკულტო მოპოვების სექსუალურ სიმბოლიკას ქურუმთა განსწავლულობაც დაემატა. ცეცხლის მისტერიის საკულტო განვითარებისთვის, შესაძლოა, ეს მართლაც ასე მოხდა. თუმცა საკითხავია, არსებობდა თუ არა ღრმა კავშირი თავდაპირველად ცეცხლის მოპოვებასა და სექსუალურ აქტს შორის. ის, რომ მსგავსი საკულტო მოქმედებები პრიმიტიულ ხალხებში გვხვდება, ჩვენთვის ავსტრალიური ტომის, ვაჩანდის ცხოვრებიდან ხდება ცნობილი (პროისი (Preuss), "Der Ursprung der Religion und Kunst", გვ. 358). გაზაფხულობით ისინი ნაყოფიერების მაგიურ ცერემონიას ატარებენ. მიწაში თხრიან ორმოს. ამ ორმოს ისეთ ფორმას აძლევენ და ყველა მხრიდან ბურქებით ისე შემოღობავენ, რომ ქალის სასქესო ორგანო გაგახსენდებათ. ორმოს გარშემო მთელი ღამე ცეკვავენ, თან შუბი ისე უჭირავთ, რომ ეს უკანასკნელი მამაკაცის ერეგირებულ სასქესო ორგანოს ემსგავსება. ცეკვის დროს ორმოში შუბს არჭობენ და თან ყვირიან: pullinira, pullinira, pullinira wataka ("ორმო არ არის, ორმო არ არის, ორმო არ არის, საშოა!"). მსგავსი "უხამსი",

"სკაბრეზული" ცეკვები სხვა ტომებშიც გვხვდება. (შდრ. შულცე (Schultze), "Psychologie der Naturvölker", გვ. 161) ეს მაგიური საგაზაფხულო ცერემონია (ამ პრიმიტიულ წარმოდგენას გუთნის ფალოსურ მნიშვნელობამდე მივყავართ და ამასთან, დაფხმძიმების პოეტური მნიშვნელობაც აქვს. ლათინური arare ხენას ნიშნავს, ეს ფრაზა კი "fundum alienum arare" ნიშნავს "მეზობლის ბაღში ალუბლის დაკრეფას". ფალოსური გუთნის გამოსახულება გვხვდება ფლორენციის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ლარნაკზე; მასზე გამოსახულია ექვსი შიშველი მამაკაცი, რომლებსაც ხელში ფალოსის ფორმის გუთანი უჭირავთ (ნახ. 34; შდრ. დიტერიხი, "Mutter Erde", გვ. 107). ციურიხელმა პროფესორმა აბეგმა დამისახელა მერინგერის ნაშრომი "Wörter und Sachen". აქ ჩვენ ვეცნობით ფიზიკური სამყაროს საგნებთან და მოქმედებებთან ლიბიდოს სიმბოლიკის შერწყმის მაგალითებს, რაც ჩვენ მიერ ზემოთ გამოთქმულ ვარაუდს ადასტურებს. მერინგერის მოსაზრებები ორ ინდოგერმანულ ძირს ეყრდნობა: *uen-ს და *ueneti-ს. *uen ნიშნავს ხის ნაჭერს. Agni garbhas vanām-ია, ხის ნაჭრების ჩანასახი, ნაყოფი. ინდოგერმ. *ueneti-ს ერქვა "er ackert"; ამგვარად, ეს წვეტიანი ხით მიწის გახვრეტას და გახევას გულისხმობს. ამ ზმნასთან დაკავშირებული მიწის პრიმიტიული დამუშავება მალევე გაქრა, ამიტომ როცა ადამიანმა სახნავ-სათესი მიწის უკეთ დამუშავება დაიწყო, მისი აღმნიშვნელიც შეიცვალა; გოთ. uinja; ძველი ისლანდ. vin - მინდორი, ასევე, ალბათ, ისლ. vanen-ი - მიწათმოქმედების ღმერთები. ამასთან, ინდოგერმ. *uenos - სიყვარულით ტკობა, ლათ. Venus. *uenos-ი ნიშნავს ასევე "მძვინვარებას". გოთ. vens, ძვ. გერ. wân მოლოდინს და იმედს ნიშნავს; ძველ. ისლ. vinr - შეყვარებული, მეგობარი. "ackern"-დან გაჩნდა "ცხოვრება". ამ სიტყვამ ეს მნიშვნელობა მხოლოდ გერმანულ ენაში შეიძინა. "ackern"-იდან მივიღეთ ასევე მოპოვება, მიღება და "ჭრილობის მიყენება": გოთ. vunds - ჭრილობა. "ჭრილობის" თავდაპირველი მნიშვნელობა, ალბათ, მიწის დამუშავების შედეგად გაპოზილი მიწა იყო. "ჭრილობის მიყენებიდან" მივიღეთ, ასევე, "დარტყმა, გამარჯვების მოპოვება"; ძველი გერმ. winna - ჩხუბი; ძველი საქს. winnan - ბრძოლა (ნახ. 35)) საკრალურ სექსუალურ აქტს გამოხატავს, სადაც ქალის სიმბოლო მიწაში ამოთხრილი ორმოა, კაცის სიმბოლო კი - შუბი. წმინდა ქორწი-

ნება მრავალი კულტისთვისაა დამახასიათებელი და სხვადასხვა სექტა-
შიც დიდ როლს თამაშობს. ("ქორწინების პირველი ღამის" მინდორში
გატარების ძველი ტრადიცია, რათა მიწა ნაყოფიერი გამხდარიყო, ამ
ანალოგიას ძალზე ნათლად გამოხატავს: როგორც ქალს ვანაყოფიერებ,
ასევე ვანაყოფიერებ მიწასაც. სიმბოლო სექსუალურ ლიბიდოს მიწის
დამუშავებისა და მისი განაყოფიერებისკენ მიმართავს. შდრ. მანჰარ-
დტი (Mannhardt), "Wald- und Feldkulte", რომელშიც ამ მოსაზრების
მრავალ მტკიცებულებას მოიძიებთ.)

ადვილად წარმოსადგენია, რომ, როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგა-
ლითი გადმოსცემს მიწასთან წმინდა ქორწინების მსგავს აქტს, ასეთივე
ან მსგავსი მნიშვნელობა ჰქონდა ხის ორი ნაჭრის ხახუნით ცეცხლის მო-
პოვებასაც. საქორწინო ცერემონიას ორი ადამიანის ნაცვლად ორი
simulacra (სახე-ხატი), Pur ūravas და Urva či, მამრი და მდედრი ხის ნაჭ-
რები განასახიერებდა (ნახ. 33). სექსუალური ცხოვრება, უდავოდ,
აფექტური, ფსიქიკური შინაარსებითაა დატვირთული. ამიტომ ის, რაც
მის აშკარა ანალოგიას წარმოადგენს, სათავეს მისგან იღებს. ის ჰიპო-
თეზაც უნდა გავიხსენოთ, რომ სექსუალური ლიბიდო სადღაც ზღვარს
აწყდება და იძულებული ხდება, მაკომპენსირებელი მოქმედება რიტუა-
ლური ანალოგიის ფორმით შეასრულოს. ლიბიდოს ნაწილობრივი
ცვლილებისა და მეტამორფოზის ასახსნელად, როგორც ცნობილია,
ფროიდი ვარაუდობდა, რომ ეს ზღვარი ინცესტის აკრძალვაა. უფრო
ზუსტად, ინცესტური აკრძალვა ენდოგამიური ტენდენციის შეზღუდვას
გულისხმობს. ინსტინქტის შესაცვლელად ან ნაწილობრივ მის შესაზღუ-
დად საჭიროა საპირისპირო ხასიათის შესაბამისი დიდი ენერჯია. ამ
ენერჯიის არსებობას ფროიდი, სრულიად სამართლიანად, შიშში ვა-
რაუდობდა. ამ ფენომენის ასახსნელად მან შეთხზა მეტ-ნაკლებად სარ-
წმუნო მითი პირველყოფილ ურდოზე, რომელსაც, მაიმუნთა ჯოგის ანა-
ლოგიურად, მოხუცი კაცი აშინებდა. მოდი, ეს სურათ-ხატი განვაგ-
რცოთ და წარმოვიდგინოთ ჩასუქებული მოხუცი ქალი, რომელიც ქა-
ლიშვილს შიშის ზარს სცემს ისევე, როგორც იმ პირველყოფილი ჯოგის
მამა, რომელიც ვაჟიშვილებში პატივისცემას იწვევს, მაგრამ ამავე
დროს მის წინაშე შიშითაც ძრწიან. ასეთ შემთხვევაში იარსებებდა პრი-

მიტიული ურთიერთობების შესაბამისი შიშის პატრიარქალური და მატრიარქალური წყარო. სავარაუდოდ, პირველყოფილ ადამიანთა შორის ნევროზით შეპყრობილები დაახლოებით ასე "ფიქრობდნენ". ინსტინქტის დამმორჩილებელი ძალის ამგვარი წარმომავლობა საეჭვოდ მეჩვენება იმ მარტივი მოსაზრების გამო, რომ შეუძლებელია, პრიმიტიულ ჯგუფში შიშს იმაზე მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდეს, ვიდრე არსებობისთვის ბრძოლას. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, ჯგუფის დაღუპვა გარდაუვალი იქნებოდა. ენდოგამიური ტენდენცია პრიმიტიული ჯგუფისთვის საფრთხეს ქმნის, რაც ამ ტენდენციის შეზღუდვის აუცილებლობას ბადებს. როგორც ჩანს, მისი შეზღუდვის საშუალება cross-cousin-mariage-ია (ახლონათესაური ქორწინება) (შდრ. ჩემი ნაშრომი "Psychologie der Übertragung"), რომელიც ენდოგამიურ და ეგზოგამიურ ტენდენციებს აბალანსებს. ის, თუ რა ტიპის საფრთხე ემუქრებოდა ჯგუფს, იმ სარგებლობიდან გამომდინარეობს, რომელსაც ის ენდოგამიური ტენდენციის (რომელსაც ინცესტური ტაბუ განეკუთვნება) შეზღუდვით აღწევს.

ჯგუფი იძენს შინაგან სიმტკიცეს, რაოდენობრივად გაზრდის შესაძლებლობას და ამდენად, მეტ უსაფრთხოებას, რადგან შიშის მიზეზი არა ჯგუფის შიგნით, არამედ მის გარეთაა, იმ მართლაც სარისკო ფაქტორებში, რომლებიც არსებობისთვის ბრძოლას ახლავს თან. მტრისა და შიმშილის შიში სექსუალურ მოთხოვნილებასაც კი აღემატება, რომელიც პირველყოფილი ადამიანებისთვის პრობლემას არ წარმოადგენდა, რადგან საკვების მოპოვებაზე ბევრად ადვილი ქალის მოპოვება იყო. შიში იმ შედეგების წინაშე, რომელსაც შეუსაბამობა იწვევს, ინსტინქტის შეზღუდვის დამაჯერებელი არგუმენტია. სირთულეებთან დაპირისპირება ადამიანს იძულებულს ხდის, მათთან გასამკლავებლად გამონახოს გზა. ლიბიდო, რომელიც დაბრკოლების გამო რეგრესიას განიცდის, ადამიანში არსებულ შესაძლებლობებს მიმართავს; როდესაც ძალს კარი დაკეტილი ხვდება, თათით იმდენ ხანს ფხაჭნის მას, სანამ არ გააღებს. ადამიანი, რომელიც პასუხს ვერ პოულობს, ცხვირს ისრესს, ქვედა ტუჩს იწიწკნის ან ყურს უკან იფხანს და ა. შ. თუ მოუთმენლობამაც შეიპყრო, მაშინ სხვადასხვა რიტმულ მოძრაობას ასრულებს:

თითებს მოუსვენრად ათამაშებს და ნერვიულად ცმუკავს. ამ დროს თავს იჩენს მეტ-ნაკლებად მკაფიო სექსუალური ანალოგიები, მაგალითად, მასტურბაციისთვის დამახასიათებელი ფესტ-მიმიკა. კონ-გრინ-ბერგი ("Südamerikanische Felszeichnungen", გვ. 17) ჰყვება, როგორ სხედან ხოლმე ინდიელები კლდეზე და ცდილობენ, ღარები ამოკაწრონ, იმ დროს, როცა მათი კანოები სწრაფ დინებას მიაქვს. ასე რომ, დროთა განმავლობაში გაჩნდა ქაოსური ხაზოვანი ღარები, რომლებიც, შეიძლება საშრობ ქალაქებზე დარჩენილ გამოსახულებას შევადაროთ. ამ კონტექსტში გასაგები ხდება, რასაც მეტერლინიკი ჰყვება "ლურჯ ფრინველში": ორივე ბავშვი დაუბადებელთა ქვეყანაში, სადაც ისინი ლურჯ ფრინველს ეძებენ, ბიჭს ხვდება, რომელიც ცხვირს იჩიჩქნის. ამბობენ, რომ ეს ბიჭი ერთ მშვენიერ დღეს, როცა დედამიწა გაიყინება, ახალ ცეცხლს მოიპოვებს. შპილრაინის პაციენტმა ქალმა (დასახ. ნაშრომი, გვ. 371) გახვრეტის აქტი, ერთი მხრივ, ცეცხლთან, მეორე მხრივ კი, ჩასახვასთან დააკავშირა. ის ამბობდა: "რკინა მიწის გასახვრეტადაა საჭირო. ...ქვიდან რკინით ცივი ადამიანების შექმნა შეიძლება". გავარჯარებული რკინით მთის გაბურღვა შეიძლება. რკინა ხურდება, როცა ის მთას ბურღავს. დაბრკოლების შედეგად ერთ ადგილზე დაგროვილი ლიბიდოს ენერგია რეგრესიის შედეგად წინასექსუალურ საფეხურს კი არ უბრუნდება, ინფანტილურ რიტმულ მოქმედებად გარდაიქმნება, რომელიც, როგორც უძველესი მოდელი, საფუძვლად უდევს კვებასა და სექსუალურ აქტს. წინამდებარე მასალის საფუძველზე, შეიძლება ითქვას, რომ ცეცხლის მოპოვებს რიტმი რეგრესული გამოღვიძების შედეგია (შდრ. ბიუხერი (Bücher), "Arbeit und Rhythmus"). ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ეს ჰიპოთეზა სრულიად დასაშვებია. ცხადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ადამიანმა ცეცხლი სწორედ ასე მოიპოვა. ასეთივე წარმატებით შეიძლებოდა ეს კაჟის დარტყმით მომხდარიყო. მე მხოლოდ ფსიქოლოგიურ პროცესს აღვწერ, რომლის ფსიქოლოგიური მინიშნებები ცეცხლის მოპოვების ამგვარ შესაძლებლობაზე მიუთითებს. ამგვარი რიტმული მოძრაობის ყურება თავშესაქცევი სანახავია, მაგრამ ამ ვითომცდა თავშესაქცევი სანახაობის ენერგია და დაჟინებულობა უცნაურ შთაბეჭდილებას ახდენს. ცნობილია, რომ ამ ტიპის რიტუალები, როგორც წესი, მეტისმეტად სერიოზულია და მათი შესრულება

უსაშველოდ დიდ ენერჯიას მოითხოვს, რაც სრულ კონტრასტს ქმნის პირველყოფილი ადამიანის ჩვეულ სიზარმაცესთან. ასე რომ, ეს ვითომცდა თავშესაქცევი სანახაობა სრულიად მიზანდასახული ქმედების შედეგია. როცა ზოგიერთი ტომი მთელი ღამის განმავლობაში მუსიკის სამ ტონზე მონოტონურად ცეკვავს, ამას თავშესაქცევს ველარ უწოდებ. ეს უკვე მათ განზრახულობას გაფიქრებინებს და ეს ასეცაა, რადგან რიტმი კლასიკური მოდუსია გარკვეული წარმოდგენებისა და მოქმედებების მენსიერებაში აღსაბეჭდად. ის კი, რაც აღიბეჭდება, ლიბიდოს მოქმედებათა ახალ ფორმაში გადასვლაა. განვითარების კვების ეტაპის შემდეგ კვების აქტივი რიტმული მოქმედება წყდება და ის არა მარტო სექსუალურ სფეროში, არამედ "მიზიდვის მექანიზმშიც" გადაინაცვლებს - მუსიკაში, ცეკვაში და საკუთრივ, მუშაობაში. პირველყოფილ ადამიანებში შრომის ნაყოფიერების დამოკიდებულება მუსიკაზე, სიმღერაზე, ცეკვაზე, დოღზე დაკვრაზე და საერთოდ, რიტმზე ერთობ შთამბეჭდავია; მათ შორის კავშირი ძალზე მტკიცეა. ამ კავშირით იდება ხიდი სექსუალური სფეროსკენ, რაც საქმისთვის თავის არიდების ან საქმისთვის შორიდან შემოვლის შესაძლებლობას იძლევა. ამ ტიპის გადახვევები იშვიათი არ არის და ის კულტურის ყველა სფეროში გვხვდება, ამიტომ ჩნდება მოსაზრება, რომ ნებისმიერი მონაპოვარი სექსუალურობის რომელიღაც ფორმის სუროგატია. ვთვლი, რომ ეს მცდარია, თუმცა ამ მოსაზრებას წინათ მეც ვიზიარებდი და მივიჩნევდი, რომ პარტნიორის მიზიდვისა და შთამომავლობის დაცვის მრავალი ფორმა სექსუალური ლიბიდოს, ანუ გამრავლების ინსტინქტის, გაყოფისა და დიფერენცირების შედეგი და ამდენად, წინაკულტურული საფეხური იყო, რადგან მას ინსტინქტური მოქმედების ხასიათი ჰქონდა. ამ მცდარი მოსაზრების გაზიარების მიზეზი, ერთი მხრივ, ფროიდის გავლენა იყო, მეორე მხრივ კი - რიტმული მოქმედების ფაქტორი, რომელიც ამ ტიპის ფუნქციებისთვის არის დამახასიათებელი. მოგვიანებით მივხვდი, რომ რიტმული მოქმედება გამომდინარეობს არა კვების ფაზიდან, რომელიც გარკვეულწილად სექსუალურ ფაზაში გადაინაცვლებს, არამედ იქიდან, რომ რიტმულობა, ზოგადად, ყველა ემოციური პროცესის მახასიათებელია. ყველა აღგზნებას - სულერთია, ცხოვრების რომელ ეტაპზე - რიტმული მანიფესტაციისკენ აქვს მიდრეკილება, ანუ გარკვეული მოქმედების

დაჟინებული გამეორებისკენ, რაც სიტყვების გამეორების, ასონანსისა და ალიტერაციის ფორმით ასოციაციური ექსპერიმენტების დროსაც კი ვლინდება ხოლმე (ებერშვაილერი (Eberschweiler), "Untersuchungen über die sprachliche Komponente der Assoziation"). ამიტომ რიტმული მოქმედება არ გვაძლევს იმ ვარაუდის საფუძველს, რომ ფუნქცია, რომლისთვისაც რიტმულობა ხდება დამახასიათებელი, სექსუალური სფეროდან გამომდინარეობს. სექსუალური სფეროს ანალოგიები რეგრესიის შემთხვევაში იოლად პოულობს შემოვლით გზას სექსუალური სფეროსკენ. ამასთან, ცხადია, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს სექსუალურ სურვილთან გვეკონდეს საქმე, რომლის დაკმაყოფილებასაც (უსამართლოდ) პრობლემები ექმნება. ასეთია ნევროზით შეპყრობილი ადამიანის ტიპური აზრები. პრიმიტიული ტომები, ჩანს, ინტუიციით ხვდებიან ამ შემოვლითი გზის საფრთხეს: ზემოთ ხსენებულ ვაჩანდებს წმინდა ქორწინების აღნიშვნისას მთელი ცერემონიის განმავლობაში ეკრძალებათ, შეხედონ ქალს. ინდიელთა ერთ-ერთ ტომში არსებობდა ტრადიცია, რომლის თანახმადაც, მამაკაცები საბრძოლველად წასვლამდე გარს უვლიდნენ ლამაზ ქალიშვილს, რომელიც შიშველი იდგა წრეში. ვისაც ერეცია ექნებოდა, იმას ბრძოლაში მონაწილეობა ეკრძალებოდა. შემოვლითი გზით სექსუალურ სფეროში გადანაცვლება ყოველთვის თუ არა, ხშირად მაინც რეალურ პრობლემას ნიღბავს. ამ დროს ადამიანი ცდილობს, საკუთარი თავი და სხვაც დააჯეროს, რომ პრობლემა წარუმატებელი სექსუალური ცხოვრებაა, რომლის მიზეზებიც წარსულში უნდა ვეძებოთ. საკითხის ასე დასმა, რომელიც მიზეზს სხვა მსგავს სფეროს მიაწერს, არსებული პრობლემიდან ერთგვარი უმტიკვენეულო გამოსავლისა თუ შემოვლითი გზის ძებნის მცდელობაა. ამგვარი უკანონო გზით მოპოვებული სარგებელი ადაპტაციის უნარის დაკარგვისა და შედეგად ნევროზის შექმნის მიზეზი ხდება. სურვილის შეზღუდვის მიზეზი ამ სამყაროში ყოფიერებისა და მასთან დაკავშირებული სრულიად რეალური ხიფათით გამოწვეული შიშია. ფიზიკური რეალობა ერთადერთი წყარო არ გახლავთ შიშისა, რომელიც სურვილის შეზღუდვის მიზეზია; პრიმიტიულ ადამიანს "სულიერი" რეალობა - ზმანებათა სამყარო, მიცვალებულთა სულები, დემონები, ღმერთები და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ჯადოქრები და ალქაჯები - ფი-

ზიკურ რეალობაზე მეტად აშინებს, თუმცა რაციონალურ გონებას სწამს, რომ შიშის სათავე ამოქოლა და ამ შიშის არარეალურობაზე მიუთითა. აქ კი იმ შინაგან, ფსიქიკურ რეალობაზეა ლაპარაკი, რომლის ირაციონალურ ბუნებასაც რაციონალური არგუმენტებით ვერ განვმარტავთ. შეიძლება, პრიმიტიულ ცნობიერებას გარკვეული ცრურწმენები მოვაცილოთ, მაგრამ თრობისკენ მიდრეკილებას, მორალურ ხრწნასა და უიმედობას ველარ დავაძლევიანებთ. ფსიქიკური რეალობა ისეთივე უღმობელი და დაუძლეველია, როგორც ფიზიკური სამყარო; თუმცა თუ იმ გზას და ხერხს მივგანებთ, რომელიც ამ საფრთხეს აგვარიდებინებს და მის საგანძურს მოგვაპოვებინებს, მაშინ ის ისეთივე სასარგებლო და დამხმარეა, როგორც ფიზიკური სამყარო. "Magic is the science of the jungle" ("მაგია ჯუნგლის მეცნიერებაა"), - როგორც ერთხელ ერთმა მკვლევარმა-მოგზაურმა ბრძანა. ცივილიზებული ადამიანი ქედმაღლურად უყურებს პრიმიტიულ ცრურწმენას, თუმცა ეს ისეთივე უგუნურებაა, როგორც საომარი აღჭურვილობის, ალებარდების, ციხეკოშკებისა და შუა საუკუნეების ცად ატყორცნილი კათედრალებისთვის აგდებულად რომ შეგვეხედა. პრიმიტიული საშუალებები არაპრიმიტიულ გარემოში ისევე ეფექტურია, როგორც ქვემეხი და რადიო თანამედროვე პირობებში. რელიგიები და სოციალურ-პოლიტიკური იდეოლოგიები შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ადამიანისთვის საკეთილდღეო და მომგებიანი სისტემები, რომლებიც შეგვიძლია პრიმიტიულ, მაგიურ წარმოდგენებს შევადაროთ და სადაც *représentation collectives*-ის (კოლექტიური წარმოდგენების) ნაკლებობაა, მაშინვე თავს იჩენს ახირებული, ინდივიდუალური იდიოსინკრებიები, აკვიატებული იდეები, ფობიები და ათასნაირი შეშლილობით შეპყრობილობა, რომლებიც პირველყოფილი ადამიანის პრიმიტიულ წარმოდგენებს ტოლს არ უდებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ ჩვენი ეპოქის სულიერ ეპიდემიებზე, რომელთა წინაშეც ხუნდება მე-15 საუკუნის "კუდიანებზე ნადირობის" ეპიდემია. ფსიქიკური რეალობა, მისი რაციონალური გააზრების მცდელობის მიუხედავად, თანდაყოლილი შიშის მიზეზია და ეს მომავალშიც ასე იქნება; რაც უფრო მეტად უარყოფთ მას, საშიშროება მით უფრო გაიზრდება. ბიოლოგიური ინსტინქტები არა მარტო გარეგან, არამედ შინაგან წინააღმდეგობასაც აწყდება. ფსიქიკური სისტემა, ერთი მხრივ, ინ-

სტინქტის მოუთოკავ ავხორცობას ეყრდნობა, მეორე მხრივ კი - საპირისპირო ნებას, რომელიც თითქმის ისევე ძლიერია, როგორც ბიოლოგიური ინსტინქტი. ბუნებრივი ინსტინქტების განდევნისა თუ დათრგუნვის ტენდენციას, უფრო სწორად, მათ ძალმომრეობასა თუ არაკოორდინირებულობას - როცა მას ასეთად გარეგანი აუცილებლობა არ აყალიბებს - შინაგანი მიზეზები, ანუ ნუმინოზური, ფსიქიკური სურათ-ხატები განაპირობებს. ეს სურათ-ხატები, მოსაზრებები, დარწმუნებულობა თუ იდეალები იმ ენერგიის წყალობით ზემოქმედებს, რომელიც ინდივიდს აქვს და რომელსაც ის ამ მიზნის მისაღწევად თავისი შეხედულებისამებრ ვერ განაგებს, რადგან მას ამ ენერგიას, ასე ვთქვათ, სურათ-ხატები ართმევს. თვით მამის ავტორიტეტიც კი იშვიათადაა ისე დიდი, რომ ვაჟიშვილებზე თავისი ძალაუფლება განავრცოს და მუდმივად შეინარჩუნოს. ეს მაშინ ხდება, როცა მამა იმ სურათ-ხატს აცოცხლებს და იმ სურათ-ხატის შინაარსს შეესატყვისება, რომელიც ნუმინოზური ბუნებისაა და რომელსაც consensus omnium (ერთსულოვნება) აძლიერებს. სოციალური გარემოს ძლიერი ზემოქმედება თავისთავად სურათ-ხატის ნუმინოზურობის შედეგია და მას აღრმავებს. თუ ეს ზემოქმედება არ არსებობს, მაშინ ამ სურათ-ხატის კოლექტიური ზემოქმედებაც მცირეა ან სულაც არ გვაქვს, თუმცა ინდივიდუალური განცდაც დიდი ინტენსივობით ხასიათდება. შინაგან სურათ-ხატებს, იმისა და მიუხედავად, représentation collectives-ის შედეგია, სოციალური გარემოს ძლიერი ზემოქმედების ნაყოფი თუ თანდაყოლილი და სპონტანური არქეტიპული განცდები, ყოველთვის წინააღმდეგობრივი ბუნება აქვთ და ეს სწორედ ამიტომაც ვახსენე. აქვე ისიც მინდა შევნიშნო, რომ თუ სურათ-ხატი კოლექტიური შთაგონების შედეგია, მაშინ მისი განმარტებისა თუ ახსნის შესაძლებლობა წარსულში უნდა ვეძებოთ, რადგან შთაგონების შინაარსი ხომ ოდესღაც შეიქმნა, მისი მითური შინაარსი ხომ ოდესღაც ორიგინალი, ანუ ნუმინოზური, არქეტიპული განცდა იყო. ასე რომ, ვინც არ დაიზარებს და ამის გამოსაკვლევად ძალას არ დაიშურებს, სუბიექტური, არქეტიპული განცდის მაგალითებს დღესაც აღმოაჩენს. ჩემ მიერ ზემოთ (შდრ. აქვე, გვ. 136) მოყვანილი მაგალითი ცხადად აჩვენებს, როგორ მეორდება მითური მოტივი (მზის ფალოსი) გარკვეულ შემთხვევებში, მაშინ, როცა ამ შინაარსის გადაცემის შესაძ-

ლებლობა არ არსებობდა. პაციენტი ციურისში გაიზარდა, წვრილი მოხელე იყო და მხოლოდ დაწყებითი განათლება ჰქონდა მიღებული. დიდი ძალისხმევა დამჭირდა იმის მისახვედრად, საიდან გაჩნდა მზის ფალოსისა და ქარის სურათ-ხატები მის ხილვებში. თავად მეც კი, რომელსაც ზოგადი განათლების წყალობით თითქოს ამ კონტექსტში გარკვევა არ უნდა გამჭირვებოდა, სრულებით უმწეო აღმოვჩნდი და მაშინლა შევძელი აღმომეჩინა ამ სურათ-ხატის პარალელები, როცა ჩემი პირველი დაკვირვებებიდან (ანუ 1906 წლიდან) ოთხი წლის შემდეგ დიტერხის "მითრას ლიტურგიას" (1910 წ.) გავეცანი. (იხ. ჩემი შენიშვნები ამ შემთხვევის შესახებ "Die Struktur der Seele"-ში.) ამგვარი დაკვირვებები გამონაკლისი არ გახლავთ (შდრ. იუნგი და კერენი (Kerényi), "Einführung in das Wesen der Mithologie" და იუნგი, "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 52). ცხადია, საქმე გვაქვს არა მემკვიდრეობით მიღებულ წარმოდგენებთან, არამედ თანდაყოლილ დისპოზიციასთან, კერძოდ, ფსიქიკის უნივერსალურ, იდენტურ სტრუქტურებთან, რომლებსაც მოგვიანებით კოლექტიური არაცნობიერი ვუწოდებ. ამ სტრუქტურებს არქეტიპებად მოვიხსენიებ და ისინი ბიოლოგიურ "pattern of behaviour"-ს (ქცევის მოდელს) შეესაბამება. (შდრ. იუნგი, "Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen", პარაგ. 397) თუ რელიგიის ისტორიას გადავხედავთ, აღმოვაჩინებ, რომ არქეტიპი ნუმინოზურად ზემოქმედებს, ანუ სუბიექტისთვის ის ისევე დამახასიათებელია, როგორც ინსტინქტი. უფრო მეტიც, ამ უკანასკნელს არქეტიპის ენერგია ზღუდავს და იმორჩილებს კიდევ. ვფიქრობ, ზედმეტიც კია, ამ ნათქვამის დასადასტურებლად მაგალითები მოვიყვანო. როცა ინსტინქტი იზღუდება ან მას რამე აფერხებს, მაშინ ის, ასე ვთქვათ, გუბდება და რეგრესიას განიცდის, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, რეგრესიის არსი, რომელიც სექსუალური ენერგიის შეზღუდვას სდევს თან, ასეთია: ენერგია სექსუალური სფეროდან სხვა სფეროში გადაინაცვლებს, შესაბამისად, მის ფუნქციას გამოაცოცხლებს და ფორმას შეუცვლის. გავიხსენოთ ვაჩანდის ცერემონია: დიდი ალბათობით, მიწაში ამოთხრილი ხვრელი დედის სასქესო ორგანოს ანალოგია; რადგან, როცა კაცს არ აქვს უფლება, ქალს შეხედოს, მაშინ ეროსი მას დედასთან აბრუნებს, მაგრამ რადგან ინცესტი აკრძალულია, ამიტომ ხვრელი დედის ერთგვარი ჩანაცვლე-

ბაა. ამ ცერემონიული ვარჯიშით სექსუალურ ენერგიას ინცესტურო ენერგიის რაოდენობა წაერთმევა, ბავშვობის საფეხურზე გადაინაცვლებს და თუ პროცესი წარმატებით დასრულდა, მაშინ სხვა ფორმას შეიძენს, რომელიც სხვა ფუნქციის იდენტური ხდება. ისიც უნდა ვივარაუდოთ, რომ ასეთი პროცესი ძალიან რთულად ხორციელდება, რადგან თავდაპირველი ლტოლვა ისევეა ენდოგენური ("ინცესტურო"), როგორც ეგზოგენური, ამიტომ ის, გარკვეულწილად, უნდა გაიხლიჩოს. ეს გახლენა კი ცნობიერებასთან და გაცნობიერებასთანაა დაკავშირებული. რეგრესია გარკვეული სირთულეებით ვითარდება, რადგან ენერგია, როგორც სპეციფიკური ძალა, თავის სუბიექტს მიეკვრება და ერთი ფორმიდან მეორე ფორმად გარდაქმნისას წინა ფორმის ხასიათიდან რალაცას გაიყოლებს (ჰარტმანი (Hartmann), "Weltanschauung der modernen Physik", გვ. 5). შედეგი კი ის გახლავთ, რომ აქედან წარმოშობილ მოვლენებს, მაგალითად, ჩვენს შემთხვევაში, სექსუალური მოქმედების ხასიათი კი აქვს, მაგრამ ისინი de facto სექსუალური მოქმედება აღარ არის. ასე რომ, ცეცხლის მოპოვება მხოლოდ და მხოლოდ ანალოგია სექსუალური აქტისა, ისევე, როგორც ეს უკანასკნელი ენაში ხშირად, როგორც ანალოგი, სულ სხვა ტიპის მოქმედებებს გამოხატავს. წინასექსუალური, ადრეული ინფანტილური საფეხური, რომელსაც სექსუალური ენერგია რეგრესიის შედეგად უბრუნდება, ამ ენერგიის გამოყენების მრავალფეროვნებით ხასიათდება, რადგან ლიბიდო აქ კვლავ თავის პირვანდელ შესაძლებლობებს მოიპოვებს. ამიტომ გასაგებია, რომ ლიბიდოს ენერგიას, რომელიც რეგრესიის შედეგად ამ საფეხურის "ოკუპაციას" ახდენს, გამოყენების მრავალფეროვანი შესაძლებლობები ეძლევა. რადგან ვაჩანდის ცერემონიული ქმედებისას ობიექტთან დაკავშირებულ ლიბიდოსთან, კერძოდ სექსუალურ ენერგიასთან, გვაქვს საქმე, ამიტომ მან თავისი დანიშნულება, როგორც არსებითი ხასიათის ნიშანი, ახალ ფორმას ნაწილობრივ მაინც უნდა გადასცეს. შედეგი კი ის გახლავთ, რომ სექსუალური ენერგია ანალოგიურ ობიექტს "იპყრობს" და ეს ობიექტი განდევნილის ადგილს იკავებს. ამის იდეალური შემთხვევაა მასაზრდოებელი დედა მიწა (ნახ. 36 და ნახ. 7). წინასექსუალური საფეხურის ფსიქოლოგიას კვების ფუნქცია აქვს, სექსუალურ ენერგიას კი - თავისი დამახასიათებელი ფორმა და ეს ზეციური, წმინდა

ქორწინებაა. სწორედ აქედან წარმოდგება მიწათმოქმედების უძველესი სიმბოლოები. მიწათმოქმედებაში შიმშილი და ინცესტი ერთმანეთშია შერწყმული. დედა მიწის უძველესი კულტები მიწის დამუშავებაში დედის განაყოფიერების აქტს ხედავდნენ. ამ მოქმედების მიზანი მიწის ნაყოფის მიღებაა, მოქმედების ხასიათი კი მაგიურია და არა სექსუალური.

ამ შემთხვევაში რეგრესია იწვევს დედის, არა როგორც სექსუალური ობიექტის, არამედ მისი, როგორც მასაზრდოებელის, სახე-ხატის გაცოცხლებას. ცეცხლის გამოგონებასაც, ალბათ, რეგრესიას უნდა ვუმაღლოდეთ სექსუალური ენერგიის წინასექსუალურ, კერძოდ რიტმული მოქმედების, საფეხურზე. ინსტინქტის შეზღუდვის შედეგად წინასექსუალურ საფეხურზე დაბრუნებული ლიბიდო ინფანტილური ბურღვის პროცესს გააცოცხლებს, რომელსაც ის ამჯერად ფიზიკურ მასალაზე მოქმედების საშუალებას აძლევს. ამ მასალას *materia* ჰქვია, რადგან ამ საფეხურზე ობიექტს დედა (*mater*) წარმოადგენს. როგორც ზემოთ გიჩვენეთ, ბურღვა ზრდასრული კაცის ღონეს, გამძლეობასა და შესაბამის "material"-ს ითხოვს, რათა ცეცხლი გაჩნდეს. ცხადია, ამის დამტკიცებას ვერასდროს შევძლებთ, მაგრამ, სავარაუდოდ, ცეცხლის მოპოვების მიზნით შესრულებული მასტურბაციული ვარჯიშების კვალი სადღაც რაღაც ფორმით უნდა შემორჩენილიყო. გამიმართლა და ერთ-ერთ ინდურ ტექსტში გადავაწყდი პასაჟს, რომელიც ლიბიდოს ცეცხლის მოპოვებად გარდაქმნის პროცესს აღწერს. ეს ადგილი გვხვდება "ბრიჰადარანიაკა-უპანიშადაში" (*Brhidāranyaka-Upanishad*). ქვემოთ ციტირებული ნაწყვეტის თარგმანი პაულ დოისენს ("Die Geheimlehre des Veda", გვ. 22. "უპანიშადები" ვედური მოძღვრების თეოსოფიურ-სპეკულაციურ ნაწილს შეიცავს. "ვედები", კერძოდ, კრებულები, უძველესი წარმოშობისაა, რადგან დიდი ხნის მანძილზე ის თაობიდან თაობას მხოლოდ ზეპირად გადაეცემოდა) ეკუთვნის:

"ატმანი (ატმანი უძველესი და ყველგან მყოფია, რომელიც, თუ ფსიქოლოგიის ენაზე ვთარგმნით, ლიბიდოს ცნებას უახლოვდება) ისეთივე დიდი იყო, როგორიც ქალი და კაცია მაშინ, როცა ისინი ერთმანეთს ეხ-

ვევიან. მისი თვითობა ორ ნაწილად გაიყო; აქედან გაჩნდა ქმარი და ცოლი... (ატმანი, მაშასადამე, ბისექსუალური, ჰერმაფროდიტული არსება. სამყარო უნისგან წარმოიშვა. შდრ. დოისენი, "Brhadâranyaka-Upanishad", 1, გვ. 22: "თავიდან ეს სამყარო მხოლოდ ატმანი იყო... მან ირგვლივ მიმოიხედა: და ვერაფერი დაინახა, გარდა საკუთარი თავისა... მაშინ ის შიშმა მოიცვა; ამიტომაც ეშინია ადამიანს, როცა ის მარტოა: "რის მეშინია, როცა ჩემ გარდა სხვა არაფერია?.. მაგრამ მას არც სიხარული ჰქონდა; ამიტომაც არ უხარია ადამიანს, როცა მარტოა. მაშინ მან ვინმე სხვა მოინდომა". ამას მოჰყვება უკვე თავისი გაყოფის ზემოთ ციტირებული აღწერილობა. სამყაროს სულზე პლატონის წარმოდგენა ინდურ სურათ-ხატს ჰგავს: "სამყაროს საერთოდ არ სჭირდებოდა არც მზერა და არც სმენა, ვინაიდან მის გარეშე არაფერი რჩებოდა, არც დასანახი და არც მოსასმენი... არაფერი გამოდიოდა მის ფარგლებს გარეთ და არც რა შედიოდა, ვინაიდან მის გარეშე არც არაფერი იყო" ("ტიმეოსი", გვ. 292-293 (მთ. ბაჩანა ბრეგვაძე)) ატმანმა ქალთან სექსობრივი კავშირი დაამყარა; ასე გაჩნდნენ ადამიანები. ქალი კი ფიქრებს მიეცა: "როგორ შეძლო ჩემთან სექსუალური კავშირის დამყარება, თუ საკუთარი თავიდან დამბადა? უნდა დავიმალო!" - ქალი ძროხად გადაიქცა. ის კი ხარი გახდა და ძროხასთან დაამყარა კავშირი. აქედან გაჩნდა რქოსანი პირუტყვი. მერე ქალი ფაშატად გადაიქცა, ატმანი კი - ულაცად; ქალი ჭაკი ვირი გახდა, ატმანიც ვირად გადაიქცა და ჭაკთან სექსუალური კავშირი დაამყარა. აქედან გაჩნდნენ ჩლიქოსნები. ქალი ნეზვად გადაიქცა, ატმანი კი - ვაცად; ის ნერბი გახდა, ატმანი კი - ვერძი და ნერბთან დაამყარა სექსუალური კავშირი; ასე გაჩნდნენ ცხვრები და თხები. - ასე მოხდა, რომ ყველაფერი, რაც ერთმანეთთან წყვილდებოდა, ჭიანჭველების ჩათვლით, მან შექმნა. - და ატმანი მიხვდა! "ჭეშმარიტად, თავად მე ვარ ქმნა, რადგან მთელი სამყარო შევქმენი!", მერე კი ხელები, პირთან რომ ჰქონდა მიტანილი, მოისრისა; ასე დაბადა ცეცხლი პირიდან, ვითარცა დედის საშოდან, ხელების დახმარებით".

დაახლოებით ერთი წლის ბავშვს მეტად უცნაური ჩვევა შევამჩნიე: ცალი ხელი პირთან მიჰქონდა ხოლმე და მეორით გამუდმებით იმ პირველს ისრესდა. რამდენიმე თვეში ეს ჩვევა გაუქრა. მსგავსი შემთხვევე-

ბი გვიჩვენებს, რომ მითოლოგემსაც ისევე, როგორც ზემოთ მოყვანილ მაგალითს, რომელიც ადრეული ინფანტილური საფეხურისთვის დამახასიათებელი უესტია, თავისი ახსნა აქვს. ეს დაკვირვება სხვა თვალსაზრისითაც საინტერესოა: ის ხაზს უსვამს პირის მნიშვნელობას. განვითარების ამ საფეხურზე პირს მხოლოდ საკვების მიღების დანიშნულება აქვს. საკვების მიღებით განცდილი სიამოვნება პირთანაა ლოკალიზებული. მიზეზი იმისა, რომ ეს სურვილი, როგორც სექსუალური სურვილი, ისე განვმარტოთ, არ არსებობს. საკვების მიღება თანდაყოლილი და ამდენად, თვითკმარი საქმიანობაა და რადგან ის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია, ბუნებამ ის სიამოვნებასაც დაუკავშირა. ამ ასაკში პირი სხვა დანიშნულებასაც იძენს, კერძოდ, ის მეტყველების ორგანოდ ყალიბდება. ენის უკიდურესად მნიშვნელოვან ფუნქციას ის მნიშვნელობაც აორმაგებს, რომელიც პირს პატარა ბავშვისთვის აქვს. პირთან შესრულებული რიტმული მოქმედება ამ ადგილზე ემოციური ძალების, სწორედ ლიბიდოს ენერჯის კონცენტრაციას გამოხატავს. ასე რომ, პირი (სხვათა შორის, ისევე, როგორც ანუსი, თუმცა შედარებით ნაკლებ) ის ადგილია, სადაც რაღაც ჩნდება. ინდური ტექსტის თანახმად, როგორც ეს ზემოთ ვიხილეთ, მისი წყალობით პირველყოფილი ადამიანის ძალზე მნიშვნელოვანი გამოგონება დაიბადა, მხედველობაში მაქვს ცეცხლის მოპოვება. ამიტომ არსებობს ტექსტები, რომლებიც ცეცხლსა და მეტყველებას შორის ავლებს პარალელს. "აიტარეია-უპანიშადაში" (Aitareya-Upanishad) ვკითხულობთ:

"მან წყლიდან ამოიღო პურუშა (კაცი) და ფორმა მისცა. შემდეგ ის გამოჩეკა; როცა გამოჩეკა, პირი კვერცხივით გაეხსნა, პირიდან მეტყველება დაიბადა, მეტყველებიდან კი - აგნი (ცეცხლი)". (დოისენი, "Sechzig Upanishads des Veda", I, გვ. 16)

ტექსტში ვკითხულობთ, რომ მეტყველებიდან ცეცხლი იშვა, შემდეგ კი ცეცხლი მეტყველებად იქცა. სწორედ ასეთივე მიმართებაა ცეცხლსა და მეტყველებას შორის "ბრიჰადარანიაკა-უპანიშადაში":

"როცა ამ ადამიანის სიკვდილის შემდეგ მისი მეტყველება ცეცხლს შეუერთდა, სუნთქვა - ქარს, თვალი - მზეს" და ა. შ. "მაგრამ თუ მზე ჩავიდა, მთვარე თვალს მიეფარა და ცეცხლი ჩაქრა, მაშ, შუქის მაგივრობას რა სწევს ადამიანისთვის? - მაშინ მას შუქის მაგივრობას მეტყველება უწევს, რადგან ის მეტყველების შუქში ზის და აქეთ-იქით დადის, შრომობს და სახლში ბრუნდება". "...მაგრამ თუ მზე ჩავიდა, მთვარე თვალს მიეფარა, ცეცხლი ჩაქრა და ხმა მიჩუმდა, მაშინ რაღა უწევს ადამიანს შუქის მაგივრობას? მაშინ თავის თავს თავადვე (âtman) უწევს შუქის მაგივრობას; რადგან ატმანის შუქში ზის და აქეთ-იქით დადის, შრომობს და სახლში ბრუნდება". (იქვე, გვ. 37 და 53)

პირის, ცეცხლისა და მეტყველების, ერთი შეხედვით, უჩვეულო ასოციაციები თანამედროვე ენაშიც გვხვდება: სიტყვებმა შეიძლება ადამიანი "გააცეცხლოს", "აანთოს". პირსა და ცეცხლს შორის კავშირი ძველ აღთქმაშიც ხშირია. მაგალითად: მეორე მეფეთა (22,9): "ავარდა კვამლი მისი ნესტოებიდან და მჭამელი ცეცხლი მისი ბაგეებიდან". ესაია (30,27): "მისი [უფლის] ბაგეები სავსეა წყრომით და ენა მჭამელი ცეცხლია". ფსალმუნი (28,7): "ხმა უფლისა გაჰკვეთს ცეცხლის ალს". იერემია (23,29): "განა ცეცხლივით არ არის ჩემი სიტყვა?". "გამოცხადება" (11,5): "თუ ვინმე მოინდომებს მათ ვნებას, ცეცხლი გამოვა მათი პირიდან და შეჭამს მათ მტრებს". ცეცხლი მოიხსენიება რაღაც ისეთად, რომელიც "შთანთქავს", რაც პირის ფუნქციაზე მიუთითებს; ასე მაგალითად: ესაია (9,18): "უფლის რისხვისაგან დაბნელება მიწა და ხალხი ცეცხლის კერძი შეიქნება, ერთი მეორეს არ დაინდობს" (ისევე, როგორც ეზეკიელთან (15,4): "აჰა, ცეცხლს მისცემ დასაწველად; მის ორთავე ბოლოს დასწვავს ცეცხლი და შუაშიც დაიწვება"). საინტიერესო მაგალითი გვხვდება "მოციქულთა საქმეში" (2,3); "და მოველინა მათ ენები, თითქოს ალისანი, და სათითაოდ მოეფინა ყოველ მათგანს". ამის შემდეგ ისინი სხვადასხვა ენაზე ალაპარაკდნენ. იაკობის ეპისტოლეში (3,6) ცეცხლს ნეგატიური მნიშვნელობა აქვს: "ენაც ალია, უსამართლობის სამყარო". ასევეა "იგავებშიც" (16,27): "უგვანი კაცი ბოროტს იზრახავს და მის ბაგეზე თითქოს მოგიზგიზე ცეცხლია". ურჩხულები, ცხენები ("გამოცხადება", 9,17: "ასე ვიხილე ხილვით ცხენები და მათი მხედრები, რომლებსაც ეცვათ აბჯარნი ცეცხლის... და მათ პირთაგან იფრქვეოდა

ცეცხლი") და ლევიათანიც ("იობი", 41,11: "მისი პირიდან მამხალეები გამოდის, ცეცხლის ნაკვერჩხლები ცვივიან") ცეცხლს აფრქვევენ. მეტყველებასა და ცეცხლს შორის კავშირი სრულიად ცალსახაა. ის ფაქტიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეტიმოლოგიური ლექსიკონები ინდოგერმანულ ძირ ხhâ-ს განმარტავენ, როგორც "ნათებას". ეს ძირი გვხვდება ბერძნულ და ძველირლანდიურ ენებშიც. იგივე ძირი "bhâ" "ლაპარაკსაც" ნიშნავს; ის გვხვდება სანსკრიტში. მნიშვნელობათა ამგვარი არქაული შერწყმა გვხვდება ძველევგიპტურ სიტყვათა იმ ჯგუფში, რომლებიც მონათესავე ძირების - ben-ისა და bel-ისაგან და მათი გაორმაგებული ძირებისგან - benben-ისა და belbel-ისაგან არის ნაწარმოები. ამ სიტყვებს თავდაპირველად შემდეგი მნიშვნელობები ჰქონდა: გადაგდება, გამოსვლა, შესივება, თუხთუხი, ბობოქრობა (ასევე: ჩქეფა, სიმრგვალე, თუხთუხის დროს ბუშტების გაჩენა); ბელბელ ობელისკის გამოსახულებასთან ერთად სინათლის წყაროს ნიშნავს. თავად ობელისკს teschenu-სა და men-ის გარდა benben-იც ეწოდებოდა, იშვიათად - berber-ი და belbel-ი. (შდრ. ბრუგში (Brugsch), "Religion und Mythologie der altenägypter", გვ. 255 და ეგვიპტური ლექსიკონი) ინდოგერმანული ძირი vel wallen-ის (ცეცხლი) მნიშვნელობით გვხვდება სანსკრიტში: ulunka = ხანძარს, ბერძნ. Φαλέα, ატიკ. ἄλεα = მზის სითბოს, გოთ. vulan = თუხთუხს, ძვ. გერმ. walm = პაპანაქებას, თაკარა მზეს. მონათესავე ინდოგერმანული ძირი vélkō ნიშნავს ნათებას, გიზგიზი გვხვდება სანსკრიტში: ulka = ხანძარს, ბერძნ. Φελαχῆνος = ვულკანს. იგივე ძირი ნიშნავს უღერას, ხმის გამოცემასაც; სანსკრ. vāni = გაბმულად უღერას, სიმღერას, მუსიკას, ჩეხ. volati = დაძახებას. ძირი svéno = ბგერებს, სანსკრ. svan, svánati = შრიალს, რაკრაკს, ჩუხჩუხს. მონათესავე ძირი svénos = ფაჩუნს. შემდეგი მონათესავე ძირია svonós = ბგერას, ფაჩუნს, ძველირლან. son = სიტყვას. ძირი své(n), svéni, sunéi ნიშნავს მზეს (იხ. ზემოთ svénō), გოთ. sun-na, sunnō (აქვე უნდა ვახსენოთ გერმანული სიტყვა Schwan (გედი), რომელიც "სიკვდილის წინ მღერის". გედი, არწივი, ფენიქსი ალქიმიკაში მონათესავე სიმბოლოებია. ეს სიმბოლოები ნიშნავს მზეს და ამდენად - ფილოსოფიურ ქვას. შდრ. ჰაინეს ლექსი: /გედი მღერის ტბაში/ და ცურავს აღმა-დაღმა/, სიმღერის ხმა სულ უფრო ნელდება/და ტალღების სამარეში იძირება" ("Buch der Lieder", გვ. 23)). ვარ-

სკვლავებს მხოლოდ მათი ნათების წყალობით აღვიქვამთ, მაგრამ მაინც ვლაპარაკობთ კოსმოსურ მუსიკასა და კოსმოსურ ჰარმონიაზე, როგორც პითაგორა წერდა. აქვე გოეთეც უნდა გავიხსენოთ:

მზე მიმოგრგვინავს, მჭეხი და ფიცხი, სფეროთა შორის ძმებრივ დაძრული, რაითა შეკრას, ვითარცა მიწყივ, გზა იგი თვისი, წრედ მოსაზღვრული. ოდენმცა ხილვა ძალით და რწმენით ავსებს ყოველთა ცისა ბინადართ. კვლა დგას დიადი ქმნილება შენი და ბრწყინავს, პირველ ვითა ბრწყინავდა. ("ფაუსტი", I ნაწილი, გვ. 22.)

აქ იხილვება შემოქმედის ხელის მოქნევა, თითქოს პირველ დღეს თენდება დილა, და დიდებული დაბადება აღესრულება. მტკიცდება სასო, როცა იხილავ ამ მარად სურათს. ჩუმად! უსმინე: ზეციური შრიალი მოდის; შეცბა თითქოსო მსუბუქ ელფთა გუნდი უეცრად; ზრიალით ალებს ზეცის კარიბჭეს ახალი დილა! ჩუმად! ღჭიალი გაუდის ბორბლებს ფებოსის ეტლის! სინათლეს მოაქვს ხმაურის გროვა! საყვირის სტვენა აცეკვებს ჰაერს; თვალისმომჭრელი სიკაშკაშე მოდგა აისზე; ყური დაატკბო გარემოს მღერამ. ოჰ, გაეშურეთ ყვავილთა ძებნად, კლდის სიღრმეებში შეაღწიეთ, მოედეთ ბუჩქებს, ლამაზ ყვავილებს. დღეც გავა ნელა. ("ფაუსტი", II ნაწილი (მთ. რ. კობახიძე))

არც ჰელდერლინი უნდა დაგვაავიწყდეს:

სად ხარ, მითხარი? სული დამითრო ამ ნეტარებამ და ჩავეფალი სალამოს ბინდში. აი, ახლახან მივუგდე ყური სალამოს ჰანგებს, მზისფერი ბგერა წყებად სწყდება ზეციურ ღირას, მზისფერ ჭაბუკს რომ უჭირავს ხელში და უხმიანებს ტყეებს და ბორცვებს. ("მზის ჩასვლა" ("Sämtliche Werke", გვ. 93) (მთ. რ. კობახიძე))

ეს სურათ-ხატები მზის ღმერთს, აპოლონს, გვახსენებს, რომელსაც ქნარის გამო მუსიკოსადაც მოიხსენიებენ. უღერადობის, ლაპარაკის, ნათებისა და ცეცხლის მნიშვნელობათა შერწყმა ფიზიოლოგიურად (?) ფერთა ბგერობრივი ხასიათისა და ბგერების ფერადოვნების - audition colorée-ს - ფენომენშიცაა გამოხატული, ამიტომ ცნობიერებამდელი იდენტობის არსებობაც არ უნდა დაგვაავიწყდეს; ანუ ამ ორივე მოვლენას, რეალური განსხვავებულობის მიუხედავად, რაღაც აქვს საერთო

და ამ საერთოს ფსიქიკური ხასიათი აქვს. შესაბამისად, შემთხვევითი არ გახლავთ ის ორი მნიშვნელოვანი მონაპოვარი, რომლებიც ადამიანს დანარჩენი ცოცხალი არსებებისაგან განასხვავებს, კერძოდ: ენის და ცეცხლის გამოყენება. ორივე ფსიქიკური ენერჯის, ლიბიდოს თუ Mana-ს პროდუქციაა. სანსკრიტში არსებობს ცნება, რომელიც სრულად აღწერს ზემოთ დასახელებულ ცნობიერებამდელ მდგომარეობას. ეს არის სიტყვა t̥jas. მისი მნიშვნელობებია:

1. სიმახვილე, წვეტი; 2. ცეცხლი, ნათება, სინათლე, სიცხე, პაპანაქება; 3. ჯანმრთელი იერი, სილამაზე; 4. ადამიანის ორგანიზმში ცეცხლოვანი, ფერის წარმომქმნელი ძალა (ნაღველში არსებული); 5. ძალა, ენერჯია, სასიცოცხლო ძალა; 6. ფეთქებადი ზნე; 7. სულიერი, ასევე მაგიური ძალა; გავლენა, ავტორიტეტულობა, ღირსება; 8. მამაკაცის თესლი. (შდრ. მაკდონელი (Macdonell), "Sanskrit Dictionary", გვ. 112, სიტყვა-სტატია t̥gas)

ასე რომ, სიტყვა t̥jas იმ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას აღწერს, რომელსაც "ლიბიდო" გულისხმობს. ეს არის განსხვავებულ ვითარებათა სუბიექტურად აღქმული ინტენსივობა. ამიტომ ენერგეტიკულად დატვირთული შინაარსები მრავლისმომცველ სიმბოლურ მნიშვნელობებს იძენს. ენის შემთხვევაში, რომელსაც ისედაც ყველაფრის გამოხატვის უნარი აქვს, ეს ბუნებრივიცაა. ზედმეტი არ იქნება, თუ რამდენიმე სიტყვას ცეცხლის სიმბოლიკის შესახებაც ვიტყვით. სანსკრიტულ ენაზე ცეცხლი agnis-ია (ლათინურად ignis) (უკავშირდება ag-ilis-ს: ფ. მ. მიულერი (F. M. Müller), "Ursprung und Entwicklung der Religion", გვ. 237), პერსონიფიცირებული ცეცხლი ღმერთი აგნია, ღვთაებრივი შუამავალი (ნა. 33), რომლის სიმბოლოც გარკვეულ მსგავსებას ავლენს ქრისტიანულ წარმოდგენებთან. ცეცხლის ერანული (erān) სახელია Nairyōcagha, რაც მამაკაცურ სიტყვას ნიშნავს. ინდურად: Narācamsa = კაცების სურვილს (შპიგელი (Spiegel), "Erānische Altertumskunde", II, გვ. 49). ცეცხლის შესახებ "შედარებითი რელიგიათმცოდნეობის შესავალში" მაქს მიულერი წერს:

"ინდოეთში გავრცელებული წარმოდგენის თანახმად, ცეცხლი საკურთხეველზე უნდა გავიაზროთ ერთდროულად, როგორც მსხვერპლის სუბიექტი და ობიექტი. ცეცხლი წვავდა მსხვერპლს და ამასთან ის

მღვდელმსახურიც იყო, ცეცხლს მსხვერპლი ღმერთებთან აჰყავდა და ამდენად, ადამიანებსა და ღმერთებს შორის შუამავლად გვევლინებოდა; ცეცხლი თავად იყო რალაც ღვთაებრივი. ის ღმერთი იყო და როცა ამ ღმერთს პატივს მიაგებდნენ, ცეცხლი მსხვერპლის სუბიექტიც იყო და ობიექტიც. აქედან მომდინარეობს წარმოდგენა, რომ Agni თავს მსხვერპლად სწირავს, ანუ საკუთარ მსხვერპლს საკუთარ თავსვე სწირავს, შემდეგ კი საკუთარ თავს იღებს მსხვერპლად...".

სრულიად აშკარაა მსგავსება ქრისტიანულ სიმბოლოსთან. იმავე აზრს გამოთქვამს კრიშნა "ბჰაგავატგიტაში": ასე რომ, ყველაფერი ღმერთია! მსხვერპლი ბრაჰმაა, ზეთი და მარცვალი ბრაჰმებია, ცეცხლი ბრაჰმაა, ხორცი, რომელსაც ცეცხლი შთანთქავს ბრაჰმაა და როცა ბრაჰმა ღვთისმსახურებისას ბრაჰმაზე ფიქრობს, თავად ბრაჰმა ხდება. (IV წიგნი, გვ. 25-26)

ღმერთების წარმოგზავნილსა და შუამავალზე ბრძენი დიოტიმა პლატონის "ნადიმში" შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამს: ის ეუბნება სოკრატეს, რომ ეროსი "რალაც საშუალოა მოკვდავსა და უკვდავს შორის, დიდი დემონია იგი, სოკრატე, ხოლო ყოველივე დემონურს ხომ საშუალო ადგილი უჭირავს ღმერთსა და კაცს შორის. დემონი ღმერთებს ამცნობს და გადასცემს კაცთა ლოცვა-ვედრებას და შესაწირავებს, ხოლო ღმერთთა ნება-სურვილსა და წყალობას - ადამიანებს. საშუალო ადგილი რომ უჭირავს კაცთა და ღმერთთა შუა, ის მთელ სივრცეს ავსებს მათ შორის და ამრიგად, შინაგანი კავშირით აერთებს ყველას და ყველაფერს". დიოტიმა ზუსტად აღწერს ეროსს: "ის მამაცია და გამბედავი, შეუპოვარი და ნადირობის დიდი ტრფიალი, გამუდმებით ცბიერების ქსელს ხლართავს, გონიერებას ეტრფის, ეძებს და ძალაც შესწევს მისი პოვნისა და მთელის არსებით თავყანს სცემს სიბრძენს - ეგ დიდი გრძნეული, მოგვი და სოფისტი ბუნებით არც მოკვდავია და არც უკვდავი; ერთსა და იმავე დროს ან ცოცხლობს და ყვავის, როცა ბედი უღიმის მას, ან ნელ-ნელა ჭკნება და ქრება, რათა მამისეული ბუნების წყალობით კვლავ აღორძინდეს. რასაც იხვეჭს, გამუდმებით ხელიდან უსხლტება..." ("ნადიმი", თ. 23, გვ. 52-53 (მთ. ბ. ბრეგვაძე)) "ავესტასა" და "ვედებში" ცეცხლი ღვთის წარმოგზავნილია. ქრისტიანულ მითოლოგიაში

შიძლგება აგნის მითის პარალელი მოიძებნოს. დანიელი (3,91-92) გვიყვება სამი კაცის შესახებ ცეცხლოვან ღუმელში:

"მაშინ გაოცდა მეფე ნაბუქოდონოსარი და შემინებული წამოვარდა. მიუგო და უთხრა თავის მრჩეველთ: ჩვენ სამი შეკრული კაცი არ ჩავადეთ ღუმელში? მიუგეს მათ და უპასუხეს მეფეს: ქვემარტად ასე იყო, მეფეო! მიუგო მან და თქვა: აჰა, ოთხ ხელფეხგახსნილ კაცს ვხედავ, შუაგულ ცეცხლში მიმოდინ ისინი უვნებლად; მეოთხე შესახედაობით ღვთის შვილს ჰგავს".

Biblia pauperum-ში ("ღარიბთა ბიბლიაში") (ვიმოწმებ 1471 წლის გამოცემას) ამის თაობაზე ნათქვამია:

"წინასწარმეტყველ დანიელთან მე-3 თავში ვკითხულობთ, რომ ბაბილონის მეფე ნაბუქოდონოსორმა აგიზგიზებულ ღუმელში სამი ბავშვის ჩაგდება ბრძანა. როცა მეფე ღუმელთან მივიდა და შიგ ჩაიხედა, სამის გვერდით მეოთხეც დაინახა და ეს მეოთხე ღვთის ძეს ჰგავდა. სამი ჩვენთვის წმინდა სამებას ნიშნავს, მეოთხე კი - არსის ერთიანობას. მამსადადამე, დანიელი ქრისტეს წმინდა სამებას და არსის ერთიანობას უწოდებს". (XII დაფა) ამ განმარტების შემდეგ ცეცხლოვან ღუმელში სამი კაცის შესახებ ლეგენდა მაგიურ პროცედურად გვეჩვენება, ამასთან ჩნდება მეოთხეც. გავარვარებული ღუმელი ("ფაუსტის" გავარვარებული "სამფენას" მსგავსად) დედის სიმბოლოა. ამ უკანასკნელიდან პარისი და ელენე - ალქიმიური მეფე-დედოფალი იზადება, პირველში კი, ხალხური ტრადიციის თანახმად, ბავშვებს "აცხოვენ". ალქიმიკოსთა ათანორს, კერძოდ, სადნობ ღუმელს, სხეულის მნიშვნელობა აქვს, alembicus-ი ან cucurbita კი ჰერმეტიული ჭურჭელი - საშვილოსნოა. ცეცხლოვან ღუმელში მეოთხე ღვთის ძეა, ხილული ღმერთია ცეცხლში (ეს ისტორია ალქიმიკოსების ყურადღებასაც იქცევდა და მეოთხეში ფილიუს filius philosophorum-ს ჭვრეტდნენ. შდრ. იუნგი "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 347). იაჰვე თავად ცეცხლია. ესაიასთან (10,17) ისრაელის მხსნელზე ვკითხულობთ: "ცეცხლად გადაიქცევა ისრაელის ნათელი და ხანძრად - მისი წმიდა". ეფრემ ასურის ჰიმნში ქრისტე ასეა მოხსენიებული: "შენ, რომელიც მთლიანად ცეცხლი ხარ, შემიწყალე". ეს მოსაზრება ეყრდნობა უფლის (აპოკრიფულ) ნათქვამს: "ვინც ჩემთან ახლოსაა, ცეცხლთან არის ახლოს". (ახალი აღთქმის აპოკრიფები) აგნი

(Agni) სამსხვერპლო ცეცხლია, მსხვერპლის შემწირავი და მსხვერპლად შეწირული. როგორც ქრისტემ დატოვა ღვინოში მსხნელი სისხლი უკვდავების წამლად, ასევე დატოვა აგნიმ Soma - აღმაფრთოვანებელი წმინდა ნექტარი, უკვდავების თაფლი (Agnis ეს ასპექტი ღვინოსებზე მიუთითებს, რომლის პარალელებიც შეგვიძლია ქრისტიანობაშიც დავძებნოთ და ინდურ მითოლოგიაშიც). ვედურ ლიტერატურაში Soma და ცეცხლი ერთი და იგივეა. როგორც ცეცხლში ხედავენ ძველი ინდოელები ღმერთის, ანუ შინაგანი სურათ-ხატის, განუზომელი ენერჯის სიმბოლოს, ასევე მიიჩნევდნენ დამატარებელ სასმელში ("ცეცხლოვანი წყალი", Soma-Agni, წვიმა და ცეცხლი) ფსიქიკური დინამიკის არსებობას. Soma-ს განმარტავენ, როგორც თესლის დაღვრას ("ყველაფერი, რაც ნოტიოა, მან დაღვრილი თესლისგან შექმნა; ეს კი Soma-ა" ("ბრიჰადა-რანიაკა-უპანიშადი", 1, 4, გვ. 394)), რაც ამ მოსაზრებას ადასტურებს. Agni-ს რომ Soma-ს მნიშვნელობა აქვს, ეს ქრისტეს ევქარისტული სისხლის ანალოგია. Soma-ც "მასაზრდოებელი სასმელია", რომლის მითოლოგიური დახასიათება ცეცხლის დახასიათებას ემთხვევა და ამიტომაც ორივე Agni-შია გაერთიანებული. ინდური ღმერთები უკვდავების სასმელსაც (Amarta) ისევე აჯანჯლარებენ, როგორც ცეცხლს გამობურღავენ (ნახ. 37). ზემოთ manthâmi-სა თუ manthâmi-ს ერთი მნიშვნელობა განვიხილეთ, კერძოდ ის მოძრაობა, რომელიც ხახუნის დროს სრულდება. როგორც კუნმა გვიჩვენა, ამ სიტყვას სხვა მნიშვნელობებიც აქვს. ესენია: მოგლეჯა, მოტაცება, რაღაცის მითვისება (საინტერესოა, განვითარდა თუ არა ეს მნიშვნელობა, როგორც მეორადი. კუნის მიხედვით, ეს ასეც უნდა ვივარაუდოთ; ის ამბობს ("Herabkunft des Feuers", გვ. 18): "ძირ manth-ის მნიშვნელობასთან ერთად ვითარდებოდა "მოგლეჯის" შესახებ წარმოდგენებიც"). მისი მოსაზრებით, ეს მნიშვნელობები უკვე "ვედების" ტექსტებში გვხვდება. ცეცხლის მოპოვების ლეგენდა ცეცხლს იმად მიიჩნევს, რაც უნდა მოიტაცო; ეს მთელ დედამიწაზე გავრცელებულ ძნელად მოსახელთებელი საუნჯის მოტივს უკავშირდება. ბევრგან ცეცხლის მოპოვება აკრძალულია, უზურპირებულია და სასჯელია დაწესებული. ეს რაღაც ისეთია, რომელიც ძალადობით ან მზაკვრობით უნდა მოიპოვო (მაგალითები იხ. ფრობენიუსთან (Frobenius) "Das Zeitalter des Sonnengottes"-ში). ინდური რიტუალური

წესის თანახმად, მათთვის, ვინც ცეცხლს არასწორად დაანთებს, მკაცრი სასჯელია დაწესებული. კათოლიკურ ეკლესიაში წინათ არსებობდა წესი, რომლის მიხედვითაც აღდგომის დღეს ახალი ცეცხლი უნდა დანთებულიყო. ცეცხლის დანთება აღმოსავლეთშიც რიტუალური მისტიერიის შემადგენელი ნაწილია, რაც მის სიმბოლურ მნიშვნელობას, ანუ მის მრავალმნიშვნელობას, განაპირობებს. რიტუალურ მოქმედებათა წესი საგულდაგულოდ უნდა იყოს დაცული, წინააღმდეგ შემთხვევაში მათ მაგიური ზემოქმედების ძალა დაეკარგება. რიტუალს ხშირად დამცავი, უბედურების თავიდან აცილების მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ მისმა არასწორად შესრულებამ ან გამოყენებამ, შეიძლება, საფრთხე დაბადოს. მეტყველება და ცეცხლის მოპოვებაც ერთ დროს ცხოველურ არაცნობიერზე ტრიუმფალურ გამარჯვებას ნიშნავდა, რომელმაც არაცნობიერის "დემონური", საშიში ძალების დასაძლევად მაგიური საშუალებები შექმნა. ლიბიდოს ეს ორივე მოქმედება ყურადღებას, ლიბიდოს ენერჯის კონცენტრაციასა და დისციპლინას მოითხოვდა და ამდენად, ცნობიერების შემდგომი გაფართოების შესაძლებლობას ქმნიდა. რიტუალის არასწორად შესრულება ან გამოყენება კი, პირიქით, ლიბიდოს უკუსვლას, რეგრესიას იწვევდა; ეს ინსტინქტური, არაცნობიერი მდგომარეობის დაბრუნების საფრთხეს ბადებდა.

საფრთხე "perils of the soul"-ი, კერძოდ, პიროვნების გახლეჩა ("სულის დაკარგვა") ან ცნობიერების შევიწროებაა. ამ ორივეს კი ავტომატურად არაცნობიერის გაძლიერება მოჰყვება, რაც არა მარტო პირველყოფილი ადამიანისთვის წარმოადგენს სულიერ საფრთხეს, ის ე. წ. ცივილიზებულ ადამიანებშიც სერიოზული ფსიქიკური დარღვევების, კერძოდ, შეპყრობილობის მდგომარეობისა და ფსიქიკური ეპიდემიის მიზეზი ხდება. რეგრესიის შედეგად დაგროვილი ლიბიდოს ენერჯია ინსტინქტურობას აღრმავებს და ექსცესებისა თუ ნებისმიერი ტიპის ცლომილებებისკენ მიდრეკილებას აცოცხლებს. ამ დროს ხშირია სექსუალური დარღვევები. ამ ფენომენის ტიპური მაგალითია ცეცხლის წამკიდებელთა ფსიქოლოგია: ცეცხლის წაკიდება "ცეცხლის ჩასახვის" რეგრესიული მეთოდია და გარკვეულ შემთხვევებში მასტურბაციასაც უკავშირდება. ჰანს შმიდი (Schmid) ასეთ შემთხვევას იხსენებს ("ცეცხლის

წამკიდებელთა ფსიქოლოგია"): ერთი ჭკუასუსტი მოჯამაგირე ხშირად აჩენდა ხანძარს. ერთ-ერთი ხანძრის დროს საეჭვო ქცევით მიიქცია ყურადღება. შარვლის ჯიბეებში ხელებჩაწყობილი მოპირდაპირე სახლის კარს მიეყრდნო და ხანძარს გატაცებით ადევნებდა თვალს. მოგვიანებით, სამედიცინო შემოწმებისას აღიარა, რომ ყოველთვის, როცა რამეს ცეცხლს წაუკიდებდა ხოლმე, მასტურბაციით და ხანძრის ყურებით ტკბებოდა. ცეცხლის მოპოვება მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციაა, რომელიც თავისთავად მოკლებულია ყოველგვარ მისტიკურობას, თუმცა დროდადრო ცეცხლის დანთების ცერემონიული რიტუალი ყოველთვის არსებობდა (რიტუალური ჭამა-სმის მსგავსად), რომელიც მკაცრად დადგენილი წესისამებრ უნდა შესრულებულიყო და რომლის დარღვევის უფლებაც არავის ჰქონდა. ეს რიტუალი ცეცხლის დანთების თავდაპირველ ნუმინოზურ ხასიათს გვახსენებს. ზოგადად კი მას რამე პრაქტიკული მნიშვნელობა არ გააჩნია. რიტუალს, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ძალზე გონივრული დანიშნულება აქვს: ის ლიბიდოს ენერჯის სხვა სფეროში გადასვლის პროცედურას აღწერს და პარადიგმის ფუნქციურ ღირებულებას იძენს, რომელმაც უნდა აჩვენოს, როგორ მოიქცეს ადამიანი ლიბიდოს ენერჯის დაგროვების შემთხვევაში. რასაც ჩვენ "ლიბიდოს რეგრესიულ დაგროვებას" ვუწოდებთ, პრიმიტიული ადამიანისთვის სრულიად თვალსაჩინო ფაქტია: ცხოვრება თავის კალაპოტში ველარ მიედინება, ირგვლივ ყველაფერი ხუნდება და ფერადონებას კარგავს; მცენარეები, ცხოველები, ადამიანები სასიცოცხლო ძალას კარგავენ. "ი-ძინის" ძველმა ჩინურმა ფილოსოფიამ ამის მკაფიო მაგალითები დაგვიტოვა. თანამედროვე ადამიანი ამ დროს უმოქმედო ხდება, სასიცოცხლო ენერჯია იკლებს, სიცოცხლის ინტერესი ქრება და მას დეპრესია ეუფლება. ხშირად პაციენტს იმაზე ვამახვილებინებ ყურადღებას, რომ თანამედროვე ცივილიზებული ადამიანი საკუთარ შინაგან სამყაროს უნდა ჩაუღრმავდეს, საკუთარ სულში მიმდინარე ფსიქიკურ პროცესებს დააკვირდეს. აღდგომის დღესასწაულზე ცეცხლის დანთების რიტუალი ცეცხლის თავდაპირველი მოპოვების გახსენებაა, რომელსაც ხსნის, გადარჩენის მნიშვნელობა ჰქონდა. ამგვარად, ადამიანმა ბუნებას საიდუმლო გამოსტაცა (პრომეთესეული ცეცხლის მოტაცება); საკუთარ თავს მან, ასე ვთქვათ, ბუნებაში კანონსაწინააღმდეგო

ჩარევის უფლება მისცა და ცნობიერად არქაული პერიოდის არაცნობიერის რალაც ნაწილი შეითვისა. ადამიანი ქურდობით რალაც ძვირფასს დაეპატრონა და ღმერთების საუფლოს ზიანი მიაყენა. ვინც იცის, რას ნიშნავს სიახლით გამოწვეული პრიმიტიული ადამიანის შიში, მაშინ იმ დაბნეულობასა და სინდისის ქენჯნასაც იოლად წარმოიდგენს, რომელსაც მას ეს აღმოჩენა განაცდევინებდა. მოტაცების მოტივი სწორედ ამ უძველესი გამოცდილების გამოძახილია (ჰესპერიდებისთვის ვაშლების მოპარვა, მზისთვის მსხვილფეხა პირუტყვის მოტაცება, სიცოცხლის ელექსირის მოპარვა). დიანა არიციელის კულტში ქურუმი ის ხდებოდა, ვინც მის წმინდა ქალაში ტოტის მოტენას გაბედავდა.

IV. გმირის დაბადება

ლიბიდოს სიმბოლოთა შორის ყველაზე კეთილშობილური დემონის ან გმირის სახე-ხატია. ამ სახე-ხატით ლიბიდო ტოვებს ასტრალური და მეტეორული სურათ-ხატისთვის დამახასიათებელ საგნობრივ სფეროს და იძენს ადამიანის ფორმას, ფორმას იმ არსებისა, რომელსაც ხან ტანჯვა ეუფლება და ხან სიხარული მოიცავს, რომელიც, მზის მსგავსად, ზენიტს გაივლის და ღამის წყვდიადში ჩაიძირება, რათა იქიდან ახლებური ბრწყინვალეობით აღდგეს (აქედან წარმოდგება, სავარაუდოდ, მზიური გმირის, გილგამეშის, ეპითეტი "სევდიანად მხიარული ადამიანი", შდრ. იენსენი (Jensen), "Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur"). ადამიანსაც ისევე წარმართავს შინაგანი კანონები, როგორც მზეს, რომელიც დილას ამობრწყინდება, შუადღისას ზენიტს მიაღწევს და საღამოს, ბრწყინვალეობადაკარგული, ყოვლის შთამნთქმელ წყვდიადში იძირება; ასე უჩინარდება ადამიანიც ღამის სიბნელეში მას შემდეგ, რაც დღის სავალ გზას განლევს, რათა დილით ცხოვრების ორომტრიალს დაუბრუნდეს. მზესთან ადამიანის სიმბოლურად დაკავშირება ადვილია. მის მიღერის მესამე და ბოლო ქმნილება სწორედ ამის დასტურია. თავის ნაწარმოებს მან "Chiwantopel, Drame hypnagogique" ("შივანტოპელი, ჰიპნაგოგიური დრამა") დაარქვა. აი, რას ჰყვება ის:

"ათასი საფიქრალით და შიშით შეპყრობილმა, 11.30 საათზე დაძინება გადავწყვიტე. აღელვებული ვიყავი და ვერ ვიძინებდი, თუმცა საშინელ დაღლილობას ვგრძნობდი... ოთახში ბნელოდა. თვალები დავხუჭე და ისეთი გრძნობა დამეუფლა, თითქოს რაღაც უნდა მომხდარიყო. შემდეგ უცნაური შვება ვიგრძენი. ერთიანად მოვდუნდი. თვალწინ ხაზებს, ნაპერწკლებს და მანათობელ სპირალებს ვხედავდი, რომლებსაც თან ახლდა ახლად განცდილი ტრივიალური ამბების კალეიდოსკოპი".

მკითხველს, ალბათ, ჩემსავით გაუჩნდება კითხვა, მაინც რა იყო მისი ფიქრისა და შიშის მიზეზი. ამის ცოდნა მეტად საჭიროა იმ ანალიზის-

თვის, რომელსაც ქვემოთ შემოგთავაზებთ. პირველი ლექსის შექმნიდან (1898) იმ ფანტაზიის დაბადებამდე, რომლის განხილვასაც ახლა ვაპირებთ, სრული ოთხი წელი გავიდა. დროის ამ მონაკვეთის შესახებ არაფერი ვიცით. ცხადია, მთელი ამ ხნის მანძილზე არაცნობიერში არც ეს პრობლემა ყოფილა უქმად. შესაძლოა, ინფორმაციის არქონას თავისი დადებითი მხარეც ჰქონდეს, რადგან ავტორის პირად ცხოვრებაში მონაწილეობა ყურადღებას არ მოგვადუნებინებს და უკეთ დაგვანახავებს იმ ზოგად კონტექსტს, რომელშიც ეს ფანტაზია დაიბადა. ამასთან, რაღაც ისეთიც იკარგება, რაც ანალიტიკოსს ხშირად ხელს უშლის, დამლელი, წვრილმანი პრობლემებიდან მზერა შორეულ კავშირებზე გადაიტანოს, რომლებიც ნევროზულ კონფლიქტს ადამიანის ბედისწერასთან აკავშირებს. მდგომარეობა, რომელსაც ავტორი აღწერს, იმ მდგომარეობას ჰგავს, რომელიც ნებაყოფლობით სომნამბულიზმს უსწრებს წინ (შდრ. ზილბერერის კვლევა: "Bericht über eine Methode, gewisse symbolische Halluzinationserscheinungen hervorzurufen und zu beobachten"), ისეთს, რომელსაც სპირიტული სენსის მედიუმები აღწერენ. ცხადია, ადამიანს ღამის იდუმალი ხმებისთვის ყურის დაგდების უნარიც უნდა ჰქონდეს, თორემ ამ ფაქიზ, ძლივს საგრძნობ შინაგან განცდებს ვერც კი შეამჩნევს. და თუ ამ განცდებს ყურს დავუგდებთ, იმასაც ამოვიცნობთ, რომ ლიბიდოს ენერგიას უხილავი, იდუმალი მიზნისკენ დაუწყია დინება, თითქოს არაცნობიერის სიღრმეში რაღაც ობიექტი აღმოაჩინა, რომელიც ანდამატივით იზიდავს. გარე ობიექტებისკენ მიმართული ცხოვრება ამ ტიპის ინტროვერსიას არ დაუშვებს. უნდა არსებობდეს რაღაც საგანგებო მდგომარეობა, დავუშვათ, ადამიანი გარე ობიექტების ნაკლებობას უნდა განიცდიდეს, რათა მათ შემცვლელს საკუთარ სულში დაუწყოს ძებნა. თუმცა ძნელად წარმოსადგენია, გარემომცველი მდიდარი სამყარო იმდენად ღარიბი აღმოჩნდეს, რომ ადამიანის ცხოვრებას ვერაფერი შესთავაზოს: სამყარო ყველას სთავაზობს უსასრულო სივრცეს. ეს უფრო სიყვარულის უუნარობაა, რომელიც ადამიანს ამის შესაძლებლობებს ართმევს. სამყარო იმისთვისაა ცარიელი, ვინც არ იცის, როგორ მიმართოს ლიბიდო საგნებისა და ადამიანებისკენ, გააცოცხლოს ისინი და მშვენიერი გახადოს. ის, რაც გვაიძულებს, სუროგატი საკუთარი თავიდან შევქმნათ, ობიექტების ნაკლებობ-

ბა კი არა, უუნარობაა - ჩვენ გარეთ მყოფი საგნები სიყვარულით მივი-
ლოთ. ცხოვრების გზაზე პრობლემები არ დაგვაკლდება და არც არსე-
ბობისთვის ბრძოლა იქნება იოლი, მაგრამ ყველაზე მძიმე სიტუაციამაც
კი არ უნდა დაგვაბრკოლოს სიყვარულისკენ მიმავალ გზაზე. რეალური
პრობლემა ვერასდროს აიძულებს ლიბიდოს, მუდმივად უკან დაიხიოს
და ნევროზის მიზეზად გადაიქცეს. ამისთვის საჭიროა კონფლიქტი, რო-
მელიც ყველა ტიპის ნევროზის წინაპირობაა. რეგრესიის გამოწვევა,
რომელიც ფსიქოგენური დარღვევის ამოსავალია, ნდომისა და არნდო-
მის დაპირისპირებას იწვევს. წინააღმდეგობა, რომელსაც ფსიქიკა უწე-
ვს ცხოვრებას, სიყვარულის უუნარობას ბადებს, ან ეს უუნარობა გადა-
იქცევა წინააღმდეგობად. თუ ლიბიდო იმ ნაკადს ჰგავს, რეალური სამ-
ყაროს ფართო კალაპოტში უწყვეტად რომ მიედინება, წინააღმდეგობა,
თუ მას დინამიკურობის პოზიციიდან შევხედავთ, მდინარის კალაპოტში
აღმართულ კლდეებს კი არ ჰგავს, რომლებსაც დინება გადაუვლის ან
გვერდს აუვლის, არამედ უკუდინებას, რომელიც სათავისკენ ისწრაფ-
ვის. სულის ერთი ნაწილი გარეთ, ობიექტური სამყაროსკენ, ილტვის,
მეორეს კი უკან, სუბიექტურ სამყაროში, დაბრუნება სურს, იქ, სადაც
ფანტაზიის ჰაეროვანი სასახლეებია, რომლებიც უხმობს. ადამიანის
სურვილს ეს გაორება, რომელსაც ბლოილერმა ფსიქიატრიული პოზი-
ციიდან ამბიტენდენციური (იხ. ბლოილერი (Bleuler), "Zur Theorie des
schizophrenen Negativismus".) უწოდა, უნდა გავიაზროთ, როგორც
ყველგან და ყოველთვის არსებული რამ და გვახსოვდეს, რომ თვით ყვე-
ლაზე პრიმიტიული მოტორული იმპულსიც კი წინააღმდეგობრივია და,
მაგალითად, კუნთის გაშლას ყოველთვის კუნთის შეკუმშვა მოჰყვება.
ეს ბუნებრივი ამბიტენდენციურობა არათუ არ ართულებს და ხელს არ
უშლის ამ ფაქტს, არამედ აუცილებელი წინაპირობაც კია მისი კოორ-
დინირებულობისა და სრულყოფილებისთვის. იმისათვის, რომ ამ ურ-
თიერთშეთანხმებული დაპირისპირებულობიდან ჩვენი მოქმედების ხე-
ლის შემშლელი წინააღმდეგობა გაჩნდეს, ნორმიდან ერთ ან მეორე მხა-
რეს გადახრილი პლუსი ან მინუსია საჭირო. წინააღმდეგობა სწორედ
ამ ორს შორის გაჩენილი მესამიდან ჩნდება. იგივე შეიძლება ითქვას
სურვილის დაპირისპირებულობის შესახებაც, საიდანაც ადამიანის-
თვის ხელის შემშლელი უამრავი ფაქტორი იჩენს თავს. ამ კონტრასტუ-

ლი წყვილის შინაგან კავშირს ეს მესამე არღვევს და მათ ურთიერთდა-
შორებულ ტენდენციებად წარმოაჩენს; ამის შემდეგლა გადაიქცევა ის
ნდომად და არნდომად (შდრ. ასე არიგებს კრიშნა მერყევ არჯუნას "ბჰა-
გავატგიტაში": "იყავი თავისუფალი ურთიერთსაპირისპირო წყვილე-
ბისგან"), რომლებიც ერთმანეთს გზას უღობავენ. ჰარმონია დისჰარმო-
ნიად გადაიქცევა. აქ არ ვაპირებ იმის განხილვას, საიდან ჩნდება ეს მე-
სამე და რას წარმოადგენს ის. "მთავარ კომპლექსს" ფროიდი ინცესტის
პრობლემაში ხედავს, რადგან რეგრესიის შედეგად ლიბიდო, რომელიც
მშობლებისკენ ისწრაფვის, არათუ სიმბოლოებს, არამედ სიმპტომებსა
და სიტუაციებსაც აჩენს, რომლებსაც სხვას ვერაფერს ვუწოდებთ, თუ
არა ინცესტურს. ინცესტური დამოკიდებულებები, რომლითაც სავსეა
მითოლოგია, ამ წყაროდან იღებს სათავეს. რეგრესია ასე მსუბუქად
რომ მიმდინარეობს, იმით აიხსენება, რომ ლიბიდო თავისი ბუნებით
ზანტია, ამიტომაც წარსულის ობიექტი არ ეთმობა და უნდა, რომ ის სა-
მუდამოდ თავისთან დაიტოვოს. როგორც კი "მკრეხელური უკან ნახ-
ტომი", რომელზეც ნიქსე ლაპარაკობს, ინცესტის საბურველს ჩამოიცი-
ლებს, აღმოჩნდება, რომ ის სხვა არაფერია, თუ არა ბავშვობის პირველ
ობიექტებთან ჩარჩენილი ლიბიდო. ეს სიზანტე კი ვნებაცაა, რაც ლა-
როშფუკომ ასე მოხდენილად გამოხატა:

"ვნებათა შორის ყველაზე ნაკლებად სიზანტეს ვიცნობთ. სხვა და-
ნარჩენთა შორის ის ყველაზე მგზნებარეა და საშიში, თუმცა მისი ძალა
და მიყენებული ზიანი შეუმჩნეველია და დაფარული. თუ ყურადღებით
დავაკვირდებით, აღმოვაჩენთ, რომ ის პირველივე ხელსაყრელ მომენ-
ტში ეპატრონება ჩვენს გრძნობებს, ინტერესსა და სიამოვნებას: ის დაბ-
რკოლებაა, რომელიც ვეებერთელა გემებსაც კი აჩერებს, წყნარი ამინ-
დია ზღვაზე, რომელიც მერჩერებსა და ქარიშხალზეც კი უარესია. სიზან-
ტე ის იდუმალი ჯადოა სულისა, მგზნებარე მისწრაფებას და მტკიცე გა-
დაწყვეტილებებს უეცრად რომ შეაჩერებს; და ბოლოს, სიზანტეზე ნა-
თელი წარმოდგენა რომ შევქმნათ, უნდა ითქვას, რომ ის ნეტარებაა სუ-
ლისა, დანაკარგისთვის ნუგეშს რომ სცემს მას და ყველა სიკეთეს
უნაზღაურებს". ("Maxime" (supprimée) DCXXX, გვ. 264)

სწორედ ეს საშიში ვნებაა, ინცესტის შემაშფოთებელი ნიღბით რომ გვევლინება. ჩვენ თვალწინ ის "შემზარავი დედის" სურათ-ხატად ჩნდება (ნახ. 74) (შდრ. მომდევნო თავები). ის უთვალავი უბედურების დედაა, რომელთა შორისაც ნევროზული ტანჯვა ბოლო ადგილს როდი იკავებს. წინა საფეხურზე ჩარჩენილი ლიბიდოს ნარჩენებიდან ფანტაზიის მავნე ნისლი ჩამოწვება, რომელიც რეალობას ნიღბავს და ადაპტაციას შეუძლებელს ხდის. ინცესტური ფანტაზიის მიზეზთა კვლევას აქ არ ვაპირებ. მოდი, ინცესტურ პრობლემაზე მითითებას დავჯერდეთ. ჩვენ მხოლოდ იმ საკითხს განვიხილავთ, ნიშნავს თუ არა ჩვენს ავტორში რეგრესიის გამომწვევი წინააღმდეგობა ცნობიერ, გარე პრობლემას. ეს რომ გარე პრობლემა ყოფილიყო, ლიბიდო დაგუბდებოდა, თუმცა ფანტაზიებს დაბადებდა, მაგრამ ისინი უფრო წინააღმდეგობის დაძლევისთვის შემუშავებული გეგმა იქნებოდა. ეს ის კონკრეტული წარმოდგენები იქნებოდა, რომლებიც პრობლემის გადასაჭრელად გზას თამაშ-თამაშით გაკვალავდა. ეს, ალბათ, დაძაბული ფიქრიც იქნებოდა, რომელიც ყველაფერთან მიგვიყვანდა, გარდა ჰიპნაგოგიური დრამისა. ზემოთ აღწერილი პასიური მდგომარეობა სრულებით შეუთავსებელია გარე დაბრკოლებასთან. ბედისადმი თავისი მორჩილებით ის იმ ტენდენციებზე მიუთითებს, რომელიც პრობლემის რეალურად გადაჭრის გზებს აგდებით უყურებს და უპირატესობას ფანტასმაგორიულ სუროგატს ანიჭებს. არსებითად, საქმე შინაგან კონფლიქტთან გვაქვს, იმ ადრეულ შთაბეჭდილებათა მსგავს ფენომენტთან, რომლებმაც პირველ ორ არაცნობიერ ქმნილებამდე მიგვიყვანა. ასე რომ, მას არ შეიძლება, გარე ობიექტი უყვარდეს, რადგან ლიბიდოს უდიდესი ნაწილი შინაგან ობიექტს ამჯობინებს, რომელიც ნაკლული რეალობის შესავსებად არაცნობიერის სიღრმეებიდან ამოდის ზედაპირზე. ხილვები, რომლებიც ინტროვერსიის პირველ საფეხურზე ჩნდება, ჰიპნაგოგიური ხილვების რიგს მიეკუთვნება (შდრ. ი. მიულერი (J. Müller), "Über die phantastischen Gesichtsercheinungen"). სწორედ ისინი ქმნიან ნამდვილი ხილვების, ანუ როგორც დღეს ვიტყვით, სიმბოლოების ფორმით გამონატული ლიბიდოს თვითაღქმის საფუძველს. მის მიღერი განაგრძობს:

"ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, თითქოს ცოტაც და რალაც შეტყობინება უნდა მიმელო. მეჩვენებოდა, რომ ჩემში შემდეგი სიტყვები ხმიანობდა: "ბრძანე, უფალო, გისმენს შენი მხევალი, გამაგონე შენი ხმა!"

ეს პასაჟი თვალნათლივ გვიჩვენებს განზრახვას; "შეტყობინება" სპირიტულ წრეებში გავრცელებული გამოთქმაა. ბიბლიური სიტყვები მოწოდებას შეიცავს, ის ღმერთისთვის განკუთვნილი "ლოცვაა", ლიბიდოს კონცენტრაციაა ღმერთის სურათ-ხატზე. ამ ლოცვას მის მიღერი სამუელს დაესახა (1 მეფეთა, 3,1); ღმერთი სამჯერ უხმობს ღამით სამუელს, მაგრამ ის ფიქრობს, რომ მას ელი ეძახის; ელი ეტყვის, რომ ეს ღმერთია, რომლის ხმაც მას ესმის და როგორც კი თავის სახელს გაიგებს, უპასუხოს: "ბრძანე, უფალო, გისმენს შენი მორჩილი". მის მიღერიც სწორედ ამ სიტყვებს იყენებს, მაგრამ უკუშინიშვნელობით, კერძოდ, თავისი სურვილები, თავისი ლიბიდო, სულის სიღრმეებში გადააქვს. ჩვენ ვიცით, რომ, რაც უნდა განსხვავდებოდნენ ინდივიდები ცნობიერების შინაარსით ერთმანეთისგან, არაცნობიერის თვალსაზრისით ისინი მაინც ერთმანეთს ჰგვანან. ფსიქოთერაპევტზე, რომელიც ფსიქონალიზურ მეთოდს იყენებს, ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს ის ფაქტი, რომ სურათ-ხატების მრავალფეროვნების მიუხედავად, არაცნობიერი მაინც ერთგვაროვანია და განსხვავება მხოლოდ ინდივიდუალურობის შემდეგ იწყება. სწორედ ეს ფაქტი ანიჭებს შოპენჰაუერის, ჰარტმანისა და კარუს ფილოსოფიის დიდ ნაწილს ფსიქოლოგიურ შინაარსს. მათი ფილოსოფიური ხედვის ფსიქოლოგიური საფუძველი არაცნობიერის აშკარა ერთგვაროვნებაა. არაცნობიერი, სხვა დანარჩენთა შორის, არქაული, არადიფერენცირებული ფსიქეს "ნარჩენებისგან" შედგება, ამასთან წინაფსიქოლოგიური ფუნქციების ცხოველურ საფეხურებსაც მოიცავს. ცხოველური ფსიქეს რეაქციები და პროდუქტი იმ ტიპის ერთგვაროვნებითა და სიმყარით გამოირჩევა, რომლის ნარჩენებსაც ნაწილობრივ ვაწყდებით ადამიანში. ცხოველისგან განსხვავებით, ადამიანი ბევრად ინდივიდუალურ არსებად გვევლინება, თუმცა, შეიძლება, ეს ილუზია იყოს, რადგან ჩვენ სრულიად მიზანდასახული ტენდენცია წარგვმართავს - შევიცნოთ ჩვენთვის საინტერესო საგნებს შორის განსხვავება. ამას კი ფსიქოლოგიური ადაპტაცია სჭირდება, რომელიც შთა-

ბექდილებათა უფაქიზესი დიფერენციაციის გარეშე სრულიად წარმო-
უდგენელი იქნებოდა. ამ ტენდენციის გარდა, ჩვენი ძალისხმევა იქითა-
ცაა მიმართული, რომ აღმოვაჩინოთ ზოგადი კავშირები იმ საგანთა შო-
რის, რომლებთანაც ყოველდღიური შეხება გვაქვს. ამას კი უფრო იო-
ლად მაშინ ვახერხებთ, როცა ეს საგნები ჩვენთვის უცხოა. მაგალითად,
დასაწყისში ევროპელს უჭირს, განასხვავოს ერთმანეთისგან ჩინელე-
ბის სახეები, თუმცა ჩინელებსაც სახის ისეთივე ინდივიდუალური ნაკ-
ვები აქვთ, როგორც ჩვენ, ევროპელებს; ჩვენთვის უცხო სახეებში
მათ ინდივიდუალურ განსხვავებულობაზე უფრო მეტად სწორედ მათი
საერთო ნიშნებია თვალში საცემი. თუ მათთან ვიცხოვრებთ, ერთგვა-
როვნების შთაბეჭდილება თანდათან გაქრება და ბოლოს ისინი ჩვენ-
თვის ინდივიდუალურ სახეს შეიძენენ. ინდივიდუალურობა ის პირობი-
თი ფაქტია, რომელსაც თავისი პრაქტიკული მნიშვნელობის გამო გადა-
ჭარბებულად ვაფასებთ. ის ისეთი ნათელი და ზოგადი ფაქტი არ არის,
რომელსაც მეცნიერება უნდა დაეყრდნოს; ამდენად, ცნობიერების ინ-
დივიდუალური შინაარსი ნაკლებად ხელსაყრელი ობიექტია ფსიქოლო-
გიისთვის, რადგან ინდივიდუალური ზოგადს იმდენად ნიღბავს, რომ
შესაძლოა, მისი ამოცნობა გაგვიჭირდეს; ცნობიერი პროცესების არსი
ხომ ადაპტაციის ცალკეულ, უფაქიზეს წვრილმანებამდე დაიყვანება.
არაცნობიერი კი ის ზოგადი ფენომენია, რომელიც ინდივიდებს არა
მარტო ერთმანეთთან, არამედ წარსული ეპოქების ადამიანებთან და
მათ ფსიქოლოგიასთანაც აკავშირებს. ამგვარად, ქეშმარიტი ფსიქო-
ლოგიის შესწავლის საგანი, პირველ რიგში, არაცნობიერია, რომელიც
სცდება ინდივიდუალურობის საზღვრებს და ამდენად, აქვს პრეტენზია,
იყოს უფრო მეტი, ვიდრე ფსიქოფიზიკაა. ადამიანი, როგორც ინდივიდი,
ერთობ საეჭვო მოვლენაა, რომლის არსებობაც ბიოლოგიური თვალ-
საზრისით, შეიძლება, საკამათო აღმოჩნდეს, რადგან ის ადამიანს კო-
ლექტიურ არსებად, შესაბამისად, მასის შემადგენელ ნაწილად განიხი-
ლავს. კულტურის პოზიცია კი ადამიანს ისეთ მნიშვნელობას ანიჭებს,
რომელიც მას მასისგან განასხვავებს, რამაც ათასწლეულების მანძილ-
ზე პიროვნების ჩამოყალიბებამდე მიგვიყვანა და რის პარალელურადაც
გმირის კულტი ვითარდებოდა. სწორედ ამ ტენდენციას პასუხობს რა-
ციონალისტური თეოლოგია, როცა ცდილობს, თავისი ქრისტე შეინარ-

ჩუნოს, როგორც შეუცნობელ სამყაროში გაუჩინარებული ღვთაების ბოლო ძვირფასი ნარჩენი. ამ თვალსაზრისით, კათოლიკური ეკლესია ბევრად უფრო პრაქტიკული აღმოჩნდა და ხილული გმირის საყოველთაო მოთხოვნილებას იმით უპასუხა, რომ დედამიწაზე მისი საეკლესიო წარმომადგენლის არსებობა ალიარა. რელიგიური ფიგურის გრძნობადი აღქმა, გარკვეული თვალსაზრისით, ხელს უწყობს ლიბიდოს გარდაქმნას სიმბოლოდ, იმ პირობით, რომ თაყვანისცემა მხოლოდ ხილული საგნით ვერ შემოიფარგლება. თუმცა ასეთ შემთხვევაშიც ლიბიდო ღვთაების მიწიერი წარმომადგენლის ადამიანურ ფიგურას უნდა მიეხედოს, რომელსაც ის თავდაპირველ პრიმიტიულ ფორმას უკარგავს, მაშინაც კი, როცა ამ ფორმას სიმბოლურ ფიგურად გადაქცევის უნარი არ შესწევს. ხილული რეალობის მოთხოვნილებას პროტესტანტული და პერსონალური თეოლოგია იესოსთვის ბიოგრაფიის მინიჭებით აკმაყოფილებს; მაგრამ არა იმიტომ, რომ ადამიანებს მხოლოდ ხილული ღმერთი უყვართ; ადამიანებს ღმერთი არ უყვართ ისეთი, როგორსაც ხედავენ, ანუ მხოლოდ ადამიანი: მორწმუნეს რომ ადამიანის სიყვარული უნდოდეს, მეზობელს ან მტერს აირჩევდა. რელიგიური ფიგურა არ შეიძლება მხოლოდ ადამიანი იყოს; ის იმას უნდა წარმოადგენდეს, რაც არის სინამდვილეში - არქაული სურათ-ხატების ერთობლიობას, რომელიც ყველგან და ყოველთვის "განსაკუთრებულ შინაარსს" გამოხატავს. ადამიანურ ფორმაში მორწმუნე ადამიანს კი არ ეძებს, არამედ ზეადამიანს, გმირს ან ღმერთს, ადამიანის მსგავს არსებას, რომელიც იმ იდეებს, ფორმებს და ძალებს გამოხატავს, რომლებიც ადამიანის სულს მოიცავს და მას აყალიბებს. ფსიქოლოგიური გამოცდილებისთვის ესენი (კოლექტიური) არაცნობიერის არქეტიპული შინაარსებია, ძველი კაცობრიობის ნაშთი, რომელიც თანაბრად ყველა ადამიანშია, ის საერთო მემკვიდრეობა, რომელიც ყველას ებოძა, მზის სხივებისა და ჰაერის მსგავსად. და როცა ადამიანს ეს მემკვიდრეობა უყვარს, მას სწორედ ის უყვარს, რაც ყველასთვის საერთოა. ასე უბრუნდება ის დედას, ფსიქეს, რომელიც ცნობიერებამდეც არსებობდა და იმ კავშირის ნაწილს იბრუნებს, იმ იდუმალ, უძლეველ ძალას, რომელიც ყველასთან მიკუთვნებულობას განაცდევინებს. ეს ანტეოსის პრობლემაა, რომელიც არაჩვეულებრივ ძალას დედა მიწასთან შეხებით ინარჩუნებს. საკუთარ თავში

დროებით დაბრუნება, როგორც ჩანს, ადამიანის ფსიქიკაზე სასიკეთოდ ზემოქმედებს. უნდა ითქვას, რომ ფსიქეს ორივე ძირითადი მექანიზმი, ექსტრავერსია და ინტროვერსია, სრულიად მიზანშეწონილი, ბუნებრივი რეაქციაა კომპლექსების წინააღმდეგ: ექსტრავერსია კომპლექსებიდან რეალობაში გაქცევის საშუალებაა, ინტროვერსია კი - კომპლექსების მეშვეობით გარე სამყაროსგან განდგომა. მეფეთა პირველ წიგნში (მე-3 თავში) აღწერილია, როგორ არის მიმართული ლიბიდო გარედან სულის სიღრმეებისკენ: მოწოდება გამოხატავს ინტროვერსიას და აშკარა მოლოდინს იმისას, რომ ღმერთი მის ლოცვას შეისმენს და მასთან ლაპარაკს მოისურვებს; ამ მოლოდინს აქტივობა ცნობიერებიდან იმ ფენომენზე გადააქვს, რომელიც ჩვენი ემპირიული გონებისთვის არქაულ სურათ-ხატად გაცხადდება. როგორც გამოცდილებამ გვიჩვენა, ყველა არქეტიპული შინაარსის თავისებურება ის გახლავთ, რომ მათ, ერთი მხრივ, ავტონომიურობა ახასიათებთ და სპონტანურად ვლინდებიან, მეორე მხრივ კი, ხშირად ისინი უნდა ვაიძულოთ, რომ გამოვლინდნენ (აქ მკითხველს ჩემს გვიანდელ ნაშრომზე მივუთითებდი). მოლოდინი, რომ "ღმერთი" ცნობიერების აქტივობასა და სპონტანურობას თავის თავზე აიღებს, უაზრო სულაც არ გახლავთ, რადგან არქეტიპული სურათ-ხატები ამ უნარს ფლობენ. მას შემდეგ, რაც გავარკვიეთ, რა არის ლოცვის რეალური მიზანი, შეგვიძლია, ისევ მის მიღერის ფანტაზიას მივუბრუნდეთ. ლოცვის შემდეგ ჩნდება "სფინქსის თავი ეგვიპტური თავსაბურავით" და მალევე ქრება. ამ დროს მის მიღერს რაღაცამ შეუშალა ხელი და გაეღვიძა. ეს ხილვა ერთხელ უკვე ნახსენებ ეგვიპტურ ქანდაკებას გვახსენებს, რომლის გაქვავებული ფესტიც აქ, როგორც "ფუნქციური კატეგორიის" (ზილბერერი) ფენომენი, სრულიად დროულია. ჰიპნოზის მსუბუქ სტადიებს "Engourdissement"-საც (არაცნობიერი მდგომარეობა, გონების დაბინდვა) უწოდებენ. სიტყვა "სფინქსი" "გამოცანაზე" მიუთითებს; ეს ამოუცნობი არსებაა, რომელიც გამოუცნობ კითხვებს სვამს, როგორც სფინქსი უსვამს ოიდიპოსს კითხვებს და რომელიც მისი ბედისწერის კარიბჭესთან ისე დგას, როგორც გარდაუვალობის სიმბოლური მაუწყებელი. სფინქსი დედის სურათ-ხატია, ის ნახევრად ტერიომორფული გამოსახულებაა, რომელსაც, შეიძლება, შემზარავი დედაც ვუწოდოთ და რომლის კვალიც მითოლოგიაში უხვად

გვხვდება. შეიძლება მისაყვედურონ, რომ სიტყვა "სფინქსის" გარდა, ოიდიპოსის სფინქსის გახსენებას სხვა არაფერი ამართლებს. ინდივიდუალური განმარტება, ცხადია, შეუძლებელია, რადგან კონტექსტს არ ვიცნობთ. "ეგვიპტური" ფანტაზიის მინიშნება სრულიად არასაკმარისია იმისათვის, რომ მისი ამ შემთხვევაში გამოყენება შევძლოთ. ამიტომ იძულებული ვართ - თუ საერთოდ ვაპირებთ ამ ფანტაზიის საიდუმლოს ჩავწვდეთ - გაბედული ნაბიჯი გადავდგათ და იმ მასალას დავეყრდნოთ, რომელსაც ხალხთა ისტორია გვაცნობს; ამასთან, იმ მოსაზრებიდან უნდა ამოვიდეთ, რომ თანამედროვე ადამიანის არაცნობიერი ისეთსავე სიმბოლოებს ემნის, როგორსაც შორეული წარსულის ადამიანი. სფინქსთან დაკავშირებით მინდა ამ წიგნის პირველ თავში გამოთქმული ის მოსაზრება შეგახსენოთ, სადაც ლიბიდოს ტერიომორფულ სურათ-ხატებზე ვილაპარაკეთ (ნახ. 5). ამგვარი გამოსახულებები პაციენტის სიზმრებიდან და ფანტაზიებიდან ექიმისთვის კარგად არის ცნობილი. ინსტინქტი ხშირად თავის გამოხატულებას პოულობს ხარის, ცხენის, ძაღლისა და ა. შ. ფორმით. ჩემი ერთ-ერთი პაციენტი, რომელსაც თავაშვებული სექსუალური ცხოვრება ჰქონდა და შიშობდა, რომ ამას ავუკრძალავდი, დაესიზმრა, თითქოს მე (მისმა ექიმმა) დიდი ოსტატობით მივაჭედე კედელზე შუბით უცნაური ცხოველი - ნახევრად ღორი და ნახევრად ნიანგი. ლიბიდოს ამგვარი ტერიომორფული გამოსახულებები უხვად გვხვდება სიზმრებში; იშვიათი არც ამ სიზმრის მსგავსი შერეული არსებებია. ბევრი მაგალითი, განსაკუთრებით ისეთი, სადაც ქვედა (ცხოველური) ნაწილი ტერიომორფულად არის გამოხატული, ბერტშინგერმა ("Illustrierte Halluzinationen".) (Bertschinger) მოგვაწოდა. ცხოველური სახით წარმოდგენილი ლიბიდო "ცხოველურ" ინსტინქტურობას (შუა საუკუნეებში სფინქსი ავხორცობის "ემბლემა" ითვლებოდა. ალციატუსი (Alciatus, "Emblemata", გვ. 801) წერს: "corporis voluptas, primo quidem aspectu blandies, sed asperrima, tristisque, postquam gustaveris -De qua sic/... meretricius ardor/Egregijs iuvenes sevocat a studijs" ["ავხორცი სხეული გარეგნულად მიმზიდველია, მაგრამ მწარეა და სევდიანი, თუ გემოს გაუსინჯავთ -ასევე... გარყვნილების გამო ახალგაზრდა მამაკაცები სერიოზულ სამეცნიერო ტრაქტატებს ყურადღებას არ უთმობენ"]), "ცხოველურ" სექსუალურობას განა-

სახიერებს, რომელიც განდევნილია. ჩვენ მიერ განხილულ შემთხვევასთან დაკავშირებით, ალბათ, ერთგვარი გაკვირვებით იკითხავთ, სად უნდა განდევნა ამ კაცს სექსუალურობა, როცა ის თავის ინსტინქტებს სრულ გასაქანს აძლევდა. სექსუალურობა ერთადერთი ინსტინქტი არ არის და არც ინსტინქტურობა ნიშნავს ყოველთვის სექსუალურ ლტოლვას. ამიტომ სავსებით შესაძლებელია, რომ ჩემმა პაციენტმა ინსტინქტი სწორედ სექსუალური ენერჯის არგანდევნით დააზიანა. მისი სიზმარი მისი შიშის ნაყოფია, შიშისა, რომ სამედიცინო აკრძალვას დავუწესებდი. სიზმრები, რომლებიც დაუინებით იმეორებს რეალობას ან ამ რეალობას წინასწარმეტყველებს, გამოხატვის ფორმად ცნობიერების შინაარსს ირჩევს. მისი სიზმარი პროექციას გამოხატავს. ცხოველის მოკვლით ის პროეცირებას ექიმზე ახდენს, რადგან არ იცის, რომ თავად არის ის, ვინც საკუთარ ინსტინქტს აზიანებს. წვეტიანი ინსტრუმენტი, როგორც წესი, ის ნემსია, რომელზეც ხოჭოს წამოაცვამენ და მის კლასიფიკაციას ახდენენ. სექსუალურ ცხოვრებაზე მას "თანამედროვე" შეხედულებები აქვს და არ იცის: მისი შიში იმით არის გამოწვეული, რომ ფიქრობს, სანუკვარი აზრები არ წავართვა. სამართლიანადაც ეშინია, რადგან ეს შიში რომ არა, მაშინ არც ეს დაესიზმრებოდა. ტერიომორფული სიმბოლო ლიბიდოს არაცნობიერი მანიფესტაციაა. არაცნობიერი ინსტინქტური მღელვარება ორი მიზეზითაა გამოწვეული: პირველი მიზეზი ის ზოგადი არაცნობიერია, რომელშიც მეტ-ნაკლებად ყველა მონაწილეობს, მეორე კი - ის მეორადი არაცნობიერი, რომელშიც შეუთავსებელი შინაარსები განიდევენება. ეს უკანასკნელი ნევროზული პოზიციის სიმპტომია, რომელიც ამჯობინებს, უსიამოვნო ფაქტებს თვალი აარიდოს და პატარა მოგების სანაცვლოდ ავადმყოფურ მოვლენათა მთელი ჯაჭვიც კი არ აშინებს. როგორც უკვე ვნახეთ, განდევნა ყოველთვის სექსუალურ შინაარსს არ გულისხმობს, ის, შეიძლება, ინსტინქტებსაც ენებოდეს, რომლებიც სასიცოცხლო საფუძველს, სიცოცხლის კანონს წარმოადგენს. ინსტინქტის განდევნით გამოწვეული რეგრესია ფსიქიკურ წარსულში და ამდენად, ბავშვობის ფაზაში გვაბრუნებს, როცა მშობლების გავლენა, სავარაუდოდ - და ნაწილობრივ ეს ასეც არის - გადამწყვეტ როლს ასრულებს. მშობლებთან ერთად მნიშვნელოვანია ბავშვის თანდაყოლილი ინსტინქტებიც. ის, რომ მშობლები არაერთგვ-

როვან გავლენას ახდენენ შვილებზე, ანუ მათ განსხვავებული რეაქცია აქვთ მშობლების გავლენაზე, ამ მოსაზრების ჭეშმარიტებას ცხადყოფს. შესაბამისად, ბავშვებს ინდივიდუალური დეტერმინანტები აქვთ. ბავშვური ცნობიერების სიცარიელე ბაღებს ილუზიას, თითქოს დეტერმინისტულ გავლენებს გარე ფაქტორები განსაზღვრავს. ბავშვი საკუთარ ინსტინქტებს მშობლის გავლენისა და ნებისაგან ვერ განასხვავებს. ინფანტილური მდგომარეობისთვის დამახასიათებელი განსხვავების უნარის არქონის შედეგია ის ფაქტი, რომ ცხოველები, რომლებიც ინსტინქტს განასახიერებენ, ამავდროულად მშობლების ატრიბუტებიცაა და ისინი ცხოველების სახით ვლინდებიან: მამა - ხარის სახით, დედა - ძროხის სახით და ა. შ. (შეიძლება, "დახმარებისთვის მზად მყოფი ცხოველის" მოტივი მშობლების სურათ-ხატთან არის დაკავშირებული) (შდრ. ნახ. 94). როცა რეგრესია ბავშვობის ფაზას გასცდება, ანუ ცნობიერებამდელ ("პრენატალურ") ფაზაში გადაინაცვლებს, მაშინ ზედაპირზე არქეტიპული სურათ-ხატები ამოდის. ამ სურათ-ხატებს ინდივიდუალურ მოგონებებთან საერთო აღარაფერი აქვთ, რადგან ისინი თანდაყოლილ წარმოდგენათა იმ საგანძურის საკუთრებაა, რომელიც ყოველ ჯერზე ადამიანთან ერთად იბადება. ესენი უკვე ნაწილობრივ ადამიანური, ნაწილობრივ ცხოველური ბუნების მქონე "ღვთაებათა" სურათ-ხატებია. ამ ფიგურათა გამოვლენის თავისებურებას ცნობიერების პოზიცია განსაზღვრავს: თუ მას არაცნობიერთან ნეგატიური დამოკიდებულება აქვს, მაშინ ეს სურათ-ხატები შიშის მომგვრელ ცხოველებად გვევლინებიან, თუ - პოზიტიური, ისეთებად, რომლებიც მზად არიან, "დახმარება" გაგვიწიონ. ხშირად ისეც ხდება, რომ მშობლებისადმი სათუთი დამოკიდებულება, რომლის ჩამოყალიბებაშიც, ცხადია, გადამწყვეტ როლს ისინი ასრულებენ, სიზმარში შიშის მომგვრელი ცხოველებით კომპენსირდება და ეს ცხოველები მშობლების შესატყვისია; სწორედ ასეთი შიშის მომგვრელი ცხოველია სფინქსი, რომელშიც დედის დერივატის ნიშნები ცხადად ჩანს. ლეგენდის თანახმად, სფინქსი ოიდიპოსს ჰერამ გამოუგზავნა, რადგან სძულდა თებე, როგორც ბაკქოსის დაბადების ადგილი. ოიდიპოსი ფიქრობდა, რომ სფინქსს ბავშვური გამოცანის გამოცნობით დაამარცხებდა და სწორედ ამ გამარჯვების წყალობით გახდა ინცესტის მსხვერპლი. მას უნდა გაეთავისუფლებინა იო-

კასტა, დედამისი, რადგან თებეს დაქვრივებული დედოფლის ტახტი და ხელი იმას ერგებოდა, ვინც ქალაქს ტანჯვად მოვლენილი სფინქსისგან იხსნიდა. ამას ის ტრაგიკული შედეგები მოჰყვა, რომელთა თავიდან აცილებასაც ოიდიპოსი იმ შემთხვევაში შეძლებდა, სფინქსის გამოჩენის რომ შეშინებოდა. სფინქსი "შემზარავი" თუ "შთამნთქმელი" დედის (იხ. ქვემოთ) პერსონიფიკაციაა. ოიდიპოსისთვის უცხო იყო ფაუსტის ფილოსოფიური აღტაცება: "დედები! დედები! - რა დიდებულად ჟღერს!" (II ნაწილი). ოიდიპოსმა არ იცოდა, რომ მამაკაცური იუმორი სფინქსის გამოცანას ვერ გაუტოლდება. სფინქსის გენეალოგია მდიდარია იმ კავშირებით, რომლებიც აქ წამოჭრილი პრობლემის გარკვევაში დაგვეხმარება: ის ექიდნეს ქალიშვილია, შერეული არსების, რომელიც წელს ზემოთ მომხიბვლელი ქალწულია, წელს ქვემოთ კი - შემზარავი გველი. ეს ორმაგი არსება დედის სურათ-ხატის შესატყვისია: ზემოთ ადამიანური, მომხიბვლელი, მიმზიდველი, ქვემოთ კი - ცხოველური, ინცესტის აკრძალვის შედეგად შემზარავ ცხოველად გადაქცეული, თავზარდამცემი ნაწილი (ექიდნეს ფიგურა ელინისტურ სინკრეტიზმში დედა ისისის საკულტო სიმბოლოდ გადაიქცა). ექიდნე დედათა დედის, დედა მიწის, გეას, შობილია. გეამ ის ტარტაროსისგან გააჩინა, რომელიც მიწისქვეშა სამეფოს პერსონიფიკაციაა. ექიდნე, თავის მხრივ, ყველა საშინელების, ქიმერას, სცილას, გორგონას (ნახ. 39), შემზარავი ცერბერის, ნემეის ლომისა და არწივის დედაა, იმ არწივისა, რომელიც პრომეთეს ღვიძლს უკორტნიდა. გარდა ამისა, ექიდნემ უამრავი ურჩხულიც შვა. ერთ-ერთი მისი ვაჟი ორთროსია, საზარელი გერიონის ძაღლი, რომელიც ჰერაკლემ მოკლა. სწორედ ამ ძაღლთან, თავის ვაჟთან, სისხლის აღრევის შედეგად შვა იქედნემ სფინქსი. ეს მასალა სავსებით საკმარისია სფინქსის სიმბოლოთა კომპლექსის დასახასიათებლად. ბუნებრივია, ამ ტიპის პრობლემა ბავშვური გამოცანის გამოცნობით ვერ გადაიჭრება. გამოცანა სწორედ ის ხაფანგია, რომელიც სფინქსმა მოგზაურს დაუგო. ოიდიპოსი თავის გონებას გადაჭარბებულად აფასებს და ამ ხაფანგშიც ისე გაება, როგორც მამაკაცებს ემართებათ ხოლმე: ისე გახდა წამბილწველი ინცესტის მსხვერპლი, რომ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა ამის შესახებ. სფინქსის გამოცანა თავად სფინქსი იყო, კერძოდ, დედის შემზარავი სახე-ხატი, რომლის წინაშეც ოიდიპოსი სიფრთხილეს არ იჩენს.

ბერძნული ლარნაკის დეტალი თუ სუბიექტური მასალის ნაკლებობა იმის უფლებას გვაძლევს, რომ მის მიღერთან სფინქსის სიმბოლოს მნიშვნელობაზე ვილაპარაკოთ, მაშინ, ალბათ, ისიც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სფინქსს აქ იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც ოიდიპოსთან, მიუხედავად იმისა, რომ ის კაცია. მის მიღერის შემთხვევაში უფრო მამრი სფინქსის მოლოდინი უნდა გვექონოდა. მართლაც, ეგვიპტეში არსებობს მამრი და მდედრი სფინქსი, რაც შესაძლოა, მის მიღერისთვის ცნობილი იყო კიდევ (თებეს სფინქსი, უდავოდ, მდედრია). ამიტომ ეს მამრი სფინქსი უნდა ყოფილიყო, რადგან ქალს საფრთხე მამისგან ემუქრება და არა დედისგან. მოდი, ამ საკითხს თავი დავანებოთ და კვლავ ფაქტებს მივუბრუნდეთ. მის მიღერის ფანტაზია შემდეგნაირად ვითარდება:

"უცებ აცტეკი ჩნდება; თითოეული დეტალი ცხადად ჩანს: გაშლილი ხელი მსხვილი თითებით, სახე პროფილში, იარაღასხმული და ამერიკელი ინდიელის ბუმბულებიანი თავსამკაულით. ეს ყველაფერი რაღაცით მექსიკურ ქანდაკებებს მახსენებს".

ჩვენი ვარაუდი, რომ სფინქსში მამაკაცის ფიგურა იმალება, გამართლდა. აცტეკი ძველი ინდიელი თუ ძველი ამერიკელია. ინდივიდუალურ საფეხურზე ის მამის პრიმიტიულ მხარეს განასახიერებს, რადგან მის მიღერი ამერიკელია. ამასთან დაკავშირებით მინდა შევნიშნო: ამერიკელების ანალიზისას ხშირად დავკვირვებივარ, რომ გარკვეულ არაცნობიერ კომპლექსებს, კერძოდ პიროვნების ბნელ მხარეს ("ჩრდილს" (რადგან ჩრდილი არაცნობიერია, ამიტომ ის "პერსონალური" არაცნობიერის შესატყვისია. შდრ. ჩემი ნაშრომი "Über die Psychologie des Unbewussten" [პარ. 103])), შავკანიანის ან ინდიელის ფიგურა განასახიერებს; ანუ თუ ევროპელს ნეგატიურ ფიგურად სიზმარში თავისი მსგავსი არსება ევლინება, ასეთი ფიგურა ამერიკელისთვის შავკანიანი ან ინდიელია. მის მიღერი ქალია. ამიტომ მისი ჩრდილიც ქალის ფიგურა უნდა ყოფილიყო, თუმცა ჩვენს შემთხვევაში საქმე კაცის ფიგურასთან გვაქვს, რომელიც, თუ იმ როლს გავითვალისწინებთ, რომელსაც ის მიღერის ფანტაზიაში თამაშობს, სავარაუდოდ, ქალის ფიგურაში პერსონიფიცირებული კაცია. ჩემს გვიანდელ ნაშრომებში ამგვარ პერსონიფიკაციას "ანიმა" ვუწოდებ. (შდრ. ემა იუნგი (Emma

Jung), "Ein Beitrag zum problem des Animus") ვფიქრობ, ღირს, მის მიღწერის ხილვის დეტალები განვიხილოთ, რადგან მათში ბევრი რამ არის საგულისხმო. არწივისბუმბულებიან თავსამკაულს მაგიური მნიშვნელობა აქვს. როცა ინდიელი თავს არწივის ბუმბულებით იმკობს, თვლის, რომ ამ ფრინველის მზისებრ ბუნებას იძენს ისევე, როგორც თვლიან, რომ მტრის გულის შეჭმით ან მისთვის სკალპის ახდით მტრის გაბედულებას და ძალას შეიძენენ. ამასთან, ბუმბულის გვირგვინი მზის სხივისებრ გვირგვინს უტოლდება (ნახ. 40). რამდენად მნიშვნელოვანია მზესთან იდენტიფიკაცია, ამაზე უკვე პირველ ნაწილში ვილაპარაკეთ. ამის მტკიცებულებები გვხვდება არა მარტო ძველ ადათ-წესებში, არამედ რელიგიური ენით აღწერილ უძველეს ფიგურებშიც, მაგალითად, "სოლომონის სიბრძნეში" (5,16) ვკითხულობთ: "ამიტომაც მიიღებენ დიდებულ სამეფოს და სიკეთის შარავანდს უფლის ხელიდან, რომელიც მარჯვენით იფარავს მათ და თავისი მკლავით შეეწევა". ბიბლიაში უამრავი მსგავსი ადგილია. იოჰან ლუდვიგ კონრად ალენდორფის საგალობელში სულის შესახებ ნათქვამია:

ქალწული უკვე აღარ გლოვობს, შეჩერდა ცრემლი, გაუქრა ყველა ტკივილი, სულთქმა მეუფის დედას. და სიხარულის გვირგვინით თავზე მარადიული სილამაზის ოქროქსოვილში შემკული დგება დიდებული მეუფის გვერდით.

ჩემი საფლავი გვირგვინების წყებით შეამკეთ, როგორც მძლეველის, იმ საოცარმა ზეციურმა გაზაფხულებმა მარადიული მწვანით მოსილი გვირგვინი მიძღვნა.

ძლევის ბრწყინვალე შუქთაფრქვევას ასხივებს ღვთის ძე: გადამეფინა მისი წყალობა. ღვთის ნათელ სახეს უმზერს ქალწული და უცაბედად ქრება ვაება, სიყვარულის მფენ მხიარული თვალების სხივქვეშ დამბრალი. ქალწული მხოლოდ სინათლეა მისი ნათლისა. მამის ხილვა მას უკვე ძალუძს, მთლად ავსებულა ფაქიზი გრძნობით ქრისტეს სიტყვების აზრის მწვდომელი: შენ თავად ღმერთმა შეგიყვარა. განბრძნობილმა სულმა იხილა იმ უნაპირო სიკეთის ზღვები და საუკუნო სახიე-

რების სიღრმეებს შესწავდა ღვთის პირისახის პირისპირ მჭვრეტი. ნათ-
ლითმოსილი მემკვიდრობის აზრი შეიცნო, თანამკვიდრობა მეუფისა
იხილა გონით.

მიზარებული დაღლილი გვამი შეეხმიანა მაცხოვრის ძახილს, რათა
მწუხარე საფლავის მკვიდრი კვლავაც მზედ იქცეს. მაშინ, ალბათ, უკვე
სულ მალე მართალნი ერთად თავს მოიყრიან რომ საუკუნოდ იმყოფონ
ღმერთთან... ("ევანგელიკური საგალობლები", გვ. 428 (მთ. რ. კობახი-
ძე). გვირგვინი აღქიმიამიც დიდ როლს თამაშობს. სავარაუდოდ, აღქი-
მია ამ ცნებას კაბალას დაესესხა. ჰერმადროდიტი ხშირად გვირგვინი-
თაა გამოსახულია (ნახ. 41). აღქიმიური მასალა გვირგვინზე გამოქვეყ-
ნებულია ჩემს წიგნში "Mysterium Coniunctionis")

ლავრენციუსის (Laurentius Laurentii) საგალობელშიც სულია ნაგუ-
ლისხმები:

...სასძლოს ენიჭება გვირგვინი, რადგან ის ძლეულია. ("ევანგელი-
კური საგალობლები", გვ. 424)

გოტფრიდ ვილჰელმ ზაკერთან შემდეგი პასაჟი გვხვდება:

შეამკეთ ჩემი კუბო გვირგვინებით, როგორც მძლეველის - იმ ზე-
ციური გაზაფხულის წიაღებიდან მარადმწვანე გვირგვინს მიწნავენ ჩე-
მი სულისთვის. ფასდაუდებელ ბრწყინვალეებას ასხივებს ღვთის ძე საკ-
ვირველ ძლევის, თავად მან მიძღვნა ეს გვირგვინი უჭკნობი ფერის. (იქ-
ვე, გვ. 420)

ამ ხილვაში ხელი დიდ როლს თამაშობს. ის "გამლილია", თითები კი
"მსხვილი". თვალში საცემია, რომ აქცენტი სწორედ ხელზე კეთდება.
ალბათ, უფრო სახის გამომეტყველების აღწერას ველოდით. ცნობილია,
რომ ხელით გამოხატული უესტი მნიშვნელოვანია; სამწუხაროდ, ამის
შესახებ ბევრს ვერაფერს ვიგებთ. აქვე უნდა ვახსენოთ მსგავსი ფანტა-
ზია, რომელიც ასევე ხელს ეხება: ჰიპნაგოგიურ მდგომარეობაში პაცი-
ენტმა კაცმა იხილა დედა, რომლის პორტრეტიც ბიზანტიური მხატვრო-

ბის მსგავსად კედელზე იყო შესრულებული. მას ფართოდ გაშლილი ხელი ზევით ჰქონდა აწეული. მსხვილი თითების ბოლოები კოპებივით შესიებოდა და თითოეულს გარს პატარა სხივისებრი გვირგვინი ეტყმოდა. პირველივე, რაც ამ სურათის დანახვამ გაახსენა, ბაყაყის თათები იყო, რომლებიც საწოვარებით ბოლოვდებოდა და ფალოსს მოგაგონებდათ. დედის სურათ-ხატის ამ ძველებურ გაფორმებასაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ხელს მის ფანტაზიაში შექმნის მნიშვნელობა აქვს, რაღაც ისეთის, რასაც ჩასახვის უნარი აქვს. ამ განმარტებას პაციენტის შემდეგი, მეტად საყურადღებო ფანტაზია ადასტურებს: ის ხედავს, რომ დედის ხელიდან რაღაც რაკეტის მსგავსი ამოიზრდება. ყურადღებით რომ დააკვირდება, მასში ოქროსფრთიან მანათობელ ფრინველს ამოიცნობს, ოქროს ფარშევანგს, როგორც მოგვიანებით მოუვიდა თავში აზრად. როგორც უკვე ვნახეთ, ხელს მართლაც ფალოსის მნიშვნელობა აქვს და ცეცხლის მოპოვებაშიც დიდ როლს თამაშობს. ცეცხლის დანთება სწორედ ხელის მეშვეობით ხდება, ანუ ცეცხლი ხელიდან იბადება. Agni-ს, ცეცხლს, ხოტბას ასხამენ, როგორც ოქროსფრთიან ფრინველს. (ცეცხლის წაკიდებას "ვინმესთვის სახურავზე წითელი მამლის დასმა" ჰქვია)

აცტეკის შესახებ მის მიღერი ამბობს: "ბავშვობაში აცტეკების, პერუს და ინკების ისტორია მაინტერესებდა". სამწუხაროდ, ამაზე მის მიღერი ბევრს აღარაფერს გვიყვება. აცტეკის გამოჩენა გვაფიქრებინებს, რომ არაცნობიერმა ბავშვობაში ამ თემაზე წაკითხული ლიტერატურა შეითვისა, რადგან ეს მასალა არაცნობიერ შინაარსს მიესადაგებოდა, შესაბამისად, მას დამაჯერებლად გამოხატავდა. როგორც სფინქსში ვვარაუდობთ დედის ასპექტს, ასევე უნდა ვივარაუდოთ აცტეკის ფიგურაში მამის ასპექტი. რადგან დედა უმთავრესად ვაჟის სექსუალურ ცხოვრებაზე ახდენს გავლენას, ამიტომაც მოჰყვა ამას შედეგად ოიდიპოსის დედაზე ქორწინება. მამა კი ქალიშვილის გონებაზე (ლოგოსზე) ახდენს გავლენას, მას მეტ სიღრმეს სძენს და ხშირად ისეთ პათოლოგიურ ინტენსივობას ანიჭებს, როგორსაც მე ჩემს გვიანდელ ნაშრომებში "ანიმუსით შეპყრობილობა" ვუწოდებ. ჩვენს ავტორთან ეს ფაქტორი დიდ როლს თამაშობდა, რამაც საბოლოოდ ის სულიერ აშლილობამდე მიიყვანა. აცტეკის სახე-ხატში კაცის ფიგურა და ამდენად, მამის გავლენა

ნა ცხადად იგრძნობა, მაგრამ მას წინ მაინც მღვდრი სფინქსი უსწრებდა. ამ ამერიკელი ქალის შემთხვევაში სავსებით მოსალოდნელია, რომ ეს ქალური ელემენტის დომინანტურობაზე მიუთითებდეს, რადგან ამერიკაში დედის კომპლექსი ხშირად ოჯახში დედის გავლენისა და საერთოდ, ქალის სოციალური როლის გამო მკაფიოდ არის გამოხატული. ის ფაქტი, რომ ამერიკული კაპიტალის ნახევარზე მეტი ქალის ხელშია, სწორედ ამას გვაფიქრებინებს. ეს ხელს უწყობს ქალში მამაკაცური მხარის გაძლიერებას, რომელიც არაცნობიერში ქალური ინსტინქტურობით, სფინქსით, კომპენსირდება. აცტეკის ფიგურა, როგორც ვნახეთ, "ჰეროიკულია". ჩვენი ავტორის პრიმიტიული ქალურობისთვის ის მამაკაცური იდეალია. ამ იდეალს გემზე იტალიელი ოფიცრის სახით ერთხელ უკვე შევხვდით, რომელიც უხმოდ გაუჩინარდა. რალაც თვალსაზრისით, ის მის მიღერის არაცნობიერი იდეალის შესატყვისი იყო, მაგრამ აცტეკის "ჰეროიკული ფიგურისთვის" კონკურენციის გაწევა მაინც ვერ შეძლო, რადგან მას "demon-lovers"-ის, იმ ანგელოზის მისტიკური მომხიბვლელი აკლდა, რომელიც მიწიერი ქალის მიმართ დიდ ინტერესს იჩენს, როგორც ეს ანგელოზებს დროდადრო სჩვევიათ ხოლმე (ამიტომაც მალავენ თავსაბურავით თმას ქალები ეკლესიაში, სადაც ანგელოზების ადგილიცაა). ახლა უკვე გასაგებია, რაც დაუპირისპირდა მეზღვაურს: ეს ასკეტ გმირში პერსონიფიცირებული სულიერი მიზანია, რომელიც მიწიერ კაცში გულისსწორს იშვიათად ან საერთოდ ვერ პოულობს, რადგან მოლოდინი მეტისმეტად დიდია იმისათვის, რომ ადამიანის ძემ მისი გამართლება შეძლოს. ცნობიერი პოზიცია, ასეთ შემთხვევაში, შეიძლება, რაციონალური და უპრეტენზიო იყოს, მაგრამ არაცნობიერ მოლოდინზე ეს იოტისოდენა გავლენასაც ვერ ახდენს. სირთულეებისა და წინააღმდეგობების დაძლევის შემდეგაც, მაშინაც კი, როცა, ასე ვთქვათ, შეიძლება, ნორმალური ქორწინება შედგეს, არაცნობიერი მოგვიანებით საკუთარ ზრახვებს გაამჟღავნებს და ცხოვრების სტილის შეცვლით ნევროზის ან, შესაძლოა, სულაც ფსიქოზის სახით, თავისას მაინც მიაღწევს. ამ ხილვის შემდეგ მის მიღერმა იგრძნო, როგორ "მარცვალ-მარცვალ" ყალიბდებოდა ამ აცტეკის, "პერუელი ინკის ვაჟის" სახელი. სახელი ასე ჟღერდა: "Chi-wan-to-pel" (ღვთაებრივი გმირის მისტესთან იგივეობა უდავოა. ჩვენამდე მოღწეულ ერთ-ერთ პაპი-

რუსში ჰერმესისადმი მიძღვნილ ლოცვაში ნათქვამია: "შენ ხარ მე და მე ვარ შენ, შენი სახელი ჩემი სახელია და ჩემი სახელი - შენი, მე შენი ანარეკლი ვარ". კენიონი (Kenyion), ციტ. დიტერიხის "Eine Mithrasliturgie"-ში. გმირს, როგორც ლიბიდოს სურათ-ხატს, არაჩვეულებრივად გადმოსცემს ლეიდენის დიონისეს თავი (როშერი, Lexikon, I). დიონისეს თემები ცეცხლის ენებს ჰგავს. შდრ. ესაია, 10,17: "ცეცხლად გადაიქცევა ისრაელის ნათელი და ხანძრად - მისი წმიდა". ფირმიკუს მატერნუსი (Firmicus Maternus, "De errore profanarum religionum", XIX) გვყვება, რომ ღმერთს ისე ეგებებოდნენ, როგორც სასიძოს და "ახალ სინათლეს". ტექსტში ვკითხულობთ: "იხარე, სასიძო, იხარე ახალ სინათლევ", რომელსაც ქრისტიანული მოსაზრება უპირისპირდება: "არ არსებობს სინათლე, რომელიც დაიმსახურებდა სასიძოდ მოხსენიებას; მხოლოდ ერთი სინათლე და ერთი სასიძო არსებობს. და ეს ქრისტია". როგორც ავტორი მიგვითითებს, ეს სახელი მისი ბავშვობის მოგონებებს უკავშირდება. სახელის დარქმევის აქტს, ისევე როგორც ნათლობას, პიროვნების ჩამოყალიბებისთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან სახელს ოდითგანვე მაგიური ძალა მიეწერება. იცოდე ვინმეს საიდუმლო სახელი, ნიშნავს, შენს ნებას დაუმორჩილო ის. ამის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ზღაპარი "რუმპელშტილცხენი".

ერთ ეგვიპტურ მითში ისისი მზის ღმერთს რას აიძულებს, გაუმხილოს თავისი ჭეშმარიტი სახელი და ამ გზით მისთვის ძალაუფლების წართმევას ახერხებს. ამიტომაც სახელის დარქმევა ნიშნავს მიანიჭო ვინმეს ძალაუფლება, შესძინო პიროვნულობა ან სული (სახელდება სუბიექტს არათუ გარკვეულ თვისებებს ანიჭებს, არამედ სულსაც გადასცემს; ბავშვისთვის წმინდანის სახელის დარქმევა ამით აიხსნება). სახელთან დაკავშირებით მის მიღერი აღნიშნავს, რომ ეს მას სახელ პოპოკატეპეტლს (Popocatepetl) ასხენებს, რომელიც სკოლის დაუფიწყარი მოგონებების ნაწილია და პაციენტთა გასაკვირად, ანალიზის დროს სიზმარში ან უეცრად გაელვებულ წარმოდგენებში ამოტივტივდება ხოლმე. ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: რატომ მაინცდამაინც პოპოკატეპეტლი და არა მისი მეზობელი ისტაქსიუატლი (Iztaccihuatl) ან რანგით უფრო მაღლა მდგომი ორისაბა? ეს უკანასკნელი ხომ უფრო ლამაზი და

ადვილად წარმოსათქმელი სიტყვაა? საქმე ის არის, რომ პოპოკატეპეტ-ლი შთაბეჭდილებას სწორედ თავისი ონომატოპოეტურობით ახდენს. ინგლისურ ენაში ასეთი სიტყვაა to pop = ბოლის გამოშვებას (popgun = სათამაშო დამბაჩა და ა. შ.); ეს სიტყვებიც ონომატოპოეზიის ნიმუშე-ბია. გერმანულ და ფრანგულ ენებში ეს სიტყვებია Hinterpommern, Pumpnickel, Bombe, pétarde (le pet = flatus). გერმანულში გავრცელებული სიტყვა "Popo" ინგლისურში არ არსებობს, მაგრამ სამაგიეროდ "გაბერვა" to poop-ით აღინიშნება, ბავშვის ენაზე კი მას "to poo-poo" ჰქვია (ამერიკულად). დეფეკაციას ბავშვებში "to pop"-ს ეძახიან. "Poop" გემის კიჩოსაც ნიშნავს. ფრანგულ ენაში pouf! ონომატოპოეტური სიტყვაა, pouffer = გასკდომას, la poupe = გემის კიჩოს, le poupard = ახალშობილს. Poupon-ს მოფერებით ბუთხუზალოყებიან ბავშვს ეძახიან; ჰოლანდიურად "pop" "თოჯინას" ნიშნავს, ლათინურად - puppis = poupe-ს (გემის კიჩოს), პლატონთან კი ეს სიტყვა ხუმრობით უკანალს აღნიშნავს; pupus ბავშვს ნიშნავს, pupula - გოგოს, თოჯინას. ბერძნული ποπιπζა ნიშნავს ისეთ ხმას, რომელიც წკლაპუნით, ტყაპუნით ან რაიმეში ჩაბერვით გამოიციემა. ეს სიტყვა "კოცნის" ან ფლეიტის ჩაბერვის დროს გვერდითი ხმების აღსანიშნავად გამოიყენება (თეოკრიტესთან). ერთი ჩემი პაციენტი ბავშვობაში დეფეკაციის აქტს ყოველთვის ფანტაზიას უკავშირებდა: თითქოს მისი უკანალი ვულკანი იყო, რომელიც ლავას ამონახვევდა და გაზი ფეთქდებოდა ხოლმე. ბუნების მოვლენებს თავდაპირველად არც ისე პოეტური სახელები ერქვა. აი, მაგალითად, მეტეორიტების გამოჩენის ულამაზეს მოვლენას (ვარსკვლავთცვენას) გერმანულში სრულიად არაპოეტურად "ვარსკვლავების ნამწვი" ჰქვია (სამხრეთამერიკელი ინდიელები მას "ვარსკვლავების შარდსაც" უწოდებენ). სილამაზით საქვეყნოდ ცნობილ ჩანჩქერ Voile de la Vierge-ს შვეიცარიაში, ვალეს კანტონში, სულ ცოტა ხნის წინ შეარქვეს ასეთი პოეტური სახელი. ადრე მას Pissevache ერქვა. თავიდან სრულიად გაუგებარია, როგორ აღმოჩნდა Chiwantopel-ის ფიგურა, რომელსაც ასეთი მისტიკური მოლოდინი უკავშირდება და რომელსაც მის მიღერი ერთგან სპირიტუალისტების მაკონტროლებელ სულს ადარებს, ისეთ უღირს გარემოცვაში, რომ მას ადამიანის სხეულის თვალისთვის დაფარულ ნაწილს უკავშირებენ. იმის გასაგებად, თუ როგორ გახდა ეს შესაძლე-

ბელი, შემდეგი რამ უნდა გავიხსენოთ: როცა არაცნობიერიდან რაღაც იქმნება, ზედაპირზე ჯერ მეხსიერებიდან გამქრალი, ინფანტილური პერიოდის მასალა ამოდის. ამიტომ მზერა იმ პერიოდს უნდა მივაპყროთ, როდესაც ეს მასალა ჯერ კიდევ ზედაპირზე იდო. როცა არაცნობიერი პატივისცემ საგანს ანალური ხვრელის ახლოს უჩენს ადგილს, უნდა დავასკვნათ, რომ ამ აქტით ის ყურადღებასა და პატივისცემას გამოხატავს ისე, როგორც ბავშვი იჩენს ხოლმე ყურადღებას იმ მოქმედებისადმი, რომლებსაც უფროსები კრძალავენ. ინფანტილური ინტერესების ნარჩენები, ცხადია, არსებობს. ჩვენთვის საინტერესო ის გახლავთ, რამდენად შეესაბამება ეს ბავშვის ფსიქოლოგიას. სანამ ამ კითხვას გავცემდეთ პასუხს, ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ანალური ხვრელი პატივისცემასთანაა დაკავშირებული: ერთ-ერთი აღმოსავლური ზღაპარი გვიყვება ქრისტიან რაინდებზე, რომლებიც სხეულს მღვდელმსახურების განავლით იხელდნენ, რათა უშიშარნი გამხდარიყვნენ. ჩემს ერთ-ერთ პაციენტ ქალს, რომელიც მამისადმი განსაკუთრებული პატივისცემით გამოირჩეოდა, უცნაური ფანტაზია ჰქონდა: ხედავდა, როგორ იჯდა მამისი თავის ქოთანზე ღირსებით სავსე და როგორი მოწიწებით ესალმებოდნენ გამვლელები. აქვე უნდა აღვნიშნოთ იმ ღრმა შინაგანი კავშირის შესახებ, რომელიც განავალსა და ოქროს შორის არსებობს (დე გუბერნატისი (De Gubernatis, "Die Thiere in der indogermanischen Mythologie") ფოლკლორზე დაყრდნობით გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ განავალი და ოქრო ყოველთვის ერთადაა; ინდივიდუალური ფსიქოლოგიის გამოცდილებიდან გამომდინარე, იმავეს იმეორებს ფროიდიც. გრიმი ("Mythologie", III, გვ. 454) შემდეგ შელოცვას გვაცნობს: "ვისაც უნდა, რომ მთელი წელი ოჯახში ფული უღევად ჰქონდეს, წითელ პარასკევს ოსპი უნდა ჭამოს". ამ უცნაურ კავშირს ფსიქოლოგიური ფაქტი ჰყვნს ნათელს: ოსპი მძიმედ მოსანელებელია და როცა განავლის სახით გამოიყოფა, მონეტების ფორმა აქვს) ; ამ ფანტაზიაშიც ასეა: სრულიად უფასური განსაკუთრებულად ფასეულს უკავშირდება. ალქიმეიკოსები, სხვა დანარჩენთა შორის, განავალშიც ("in stercore invenitur" - ნაკელში ნაპოვნი) ეძებდნენ prima materia-ს, საიდანაც filius philosophorum-ის მისტიკური ფიგურა უნდა დაბადებულიყო. მკაცრი რელიგიური წესებით აღზრდილმა ახალგაზრდა პაციენტმა ქალმა სიზ-

მარში ცისფერი ყვავილებით მოხატული ლამის ქოთნის ფსკერზე გამო-
სახული ჯვარცმა იხილა. კონტრასტი იმდენად დიდია, რომ უნდა ვიგა-
რაუდოთ: ბავშვობისდროინდელი შეფასებები მკვეთრად განსხვავდება
ზრდასრულის შეფასებისგან; და ეს ასეცაა. დეფეკაციის აქტის მიმართ
ბავშვი იმგვარ ინტერესს (მამამ, რომელიც ჩემთან უარყოფდა შვილის
ამგვარ ინტერესს, თქვა, რომ როცა მისი შვილი "ცაცაო"-ს ამბობს, მა-
შინვე სიტყვა ლიტ-ს დაამატებს ხოლმე; ასე რომ, ბავშვი მამამ, რომე-
ლიც ჩემთან უარყოფდა შვილის ამგვარ ინტერესს, თქვა, რომ როცა მი-
სი შვილი "cacaო"-ს ამბობს, მაშინვე სიტყვა lit-ს დაამატებს ხოლმე; ასე
რომ, ბავშვი "caca-au-lit"-ს გულისხმობს."ცაცა-აუ-ლიტ"-ს გულის-
ხმობს.) იჩენს, როგორსაც მხოლოდ ჰიპოქონდრიით შეპყრობილი
ზრდასრული ავლენს. ბავშვი ადრეული ასაკიდანვე უკავშირებს დეფე-
კაციის აქტს გამრავლების ცნობილ თეორიას (ფროიდი, "Analyse der
Phobie eines 5jährigen Knaben"); ასე რომ, ეს ინტერესი სრულიად გასა-
გები ხდება და შესაბამისად, სხვა სახესაც იძენს. ბავშვი ფიქრობს: ეს
არის გზა, რომლითაც რაღაც იქმნება, რომლითაც რაღაც "გამოდის".
იმავე ბავშვმა, რომლის შესახებაც ჩემს პატარა ბროშურაში "ბავშვის
სულის კონფლიქტის შესახებ" მოგახსენებდით და რომელსაც, როგორც
ცნობილია, ანალური ხვრელიდან დაბადების თეორია ჰქონდა შემუშა-
ვებული, პატარა ჰანსის მსგავსად, რომელზეც ფროიდი წერდა, მოგვიან-
ებით შეიძინა თვისება - დიდხანს დაყოვნებულიყო ტუალეტში. ერ-
თხელ მამამისმა მოთმინება დაკარგა და დაუყვირა: "გამოდი, ბოლოს
და ბოლოს, რას აკეთებ ამდენ ხანს?". ბავშვმა უპასუხა: "ურეკას და ორ
პონის!". მაშასადამე, ბავშვი "აკეთებს" ურეკას და ორ პონის, იმას, რაც
მაშინ ყველაზე მეტად უნდოდა. ამ გზით შეიძლება იმ ყველაფრის გაკე-
თება, რაც ასე გწადია. ბავშვს სულით და გულით უნდა თოჯინა ან (თუ
ღრმად ჩაუფიქრებდით) ნამდვილი ბავშვი (ანუ ბავშვი თავისი მომავალ-
ი ბიოლოგიური ამოცანის შესასრულებლად ემზადება) და იმ გზით,
რომლითაც საერთოდ რაღაც იქმნება, ბავშვის ან რამე სასურველის სა-
ნაცვლოდ თოჯინას "იკეთებს". ერთმა ჩემმა პაციენტმა ქალმა თავისი
ბავშვობისდროინდელი ფანტაზია აღმიწერა, რომელიც ზემოთ მოყვა-
ნილი მაგალითის ანალოგია: ტუალეტის კედელს ჭუჭრუტანა ჰქონდა.
ჩემმა პაციენტმა წარმოიდგინა, რომ ამ ჭუჭრუტანიდან ფერია მოევილი-

ნებიდა და ყველაფერს აჩუქებდა, რასაც ინატრებდა. როგორც ცნობილია "locus"-ი (ტუალეტი) სწორედ ის ადგილია, სადაც ოცნებობენ და სადაც რაღაც ისეთს ქმნიან, რომლის წარმოშობის ადგილიც არავინ უნდა იცოდეს. ლომბროზო გვიყვება სულით ავადმყოფი ორი მხატვრის პათოლოგიურ ფანტაზიაზე, რომელიც ზემოთ წამოჭრილი პრობლემის თვალსაზრისით იქცევა ყურადღებას:

"ორივეს საკუთარი თავი ღმერთად და სამყაროს მბრძანებლად მიანჩნდა. სწორი ნაწლავიდან ისინი ქმნიდნენ თუ ბადებდნენ სამყაროს ისე, როგორც ფრინველი დებს კვერცხს (კლოაკიდან). ამ მხატვართაგან ერთი ფაქიზი შემოქმედებითი ალლოთი გამოირჩეოდა. მან დახატა სურათი, რომელზე საკუთარი თავი შემოქმედებითი აქტის დროს გამოხატა: სამყარო მისი უკანალის ხვრელიდან იბადება; მისი სასქესო ორგანო ერექციას განიცდის; თავად შიშველია, გარს ქალები შემოხვევიან და ძალაუფლების ყველა ემბლემაც გარს არტყია". ("Genie und Irrsinn", გვ. 207)

მას შემდეგ, რაც ამ კავშირების არსს ჩავწვდი, შემეძლო პასუხი გამეცა კითხვაზე, რომელიც წლების წინ კონკრეტულ შემთხვევებზე დავკვირვებებმა დაბადა და მთელი ამ ხნის მანძილზე არ მაძლევდა მოსვენებას. ჩემი პაციენტი ერთობ განათლებული ქალი იყო, რომელიც ტრავგიკული გარემოების გამო იძულებული გახდა, ქმარ-შვილი დაეტოვებინა და ფსიქიატრიულ კლინიკაში აღმოჩნდა. ის აფექტის ტიპურ არქონას და "სითავხედეს" ავლენდა, რომელიც "აფექტური გამოყვეყნების" სახელითაა ცნობილი. მე თავიდანვე მეპარებოდა მის "გამოყვეყნებაში" ეჭვი და ამ პრობლემაში უფრო მეორადი ფსიქიკური პოზიციის არსებობას ვხედავდი; ამიტომ თავი არ დამიზოგავს, რომ აფექტის სათავისთვის მიმეგნო. ბოლოს, სამსაათიანი მცდელობის შემდეგ, შევძელი აღმომეჩინა აზრთა იმგვარი წყობა, რომელმაც პაციენტში სრულიად ადეკვატური და ამდენად, თავზარდამცემი აფექტი გამოიწვია. იმავე წუთს პაციენტთან სრულად აღდგა აფექტური კონტაქტი. ეს დილით მოხდა. როცა საღამოს, შეთანხმებულ დროს მის სანახავად პალატაში მივედი, ჩემ შესახვედრად, საგანგებოდ, თავიდან ფეხებამდე განავალ-

ში ამოსვრილიყო და სიცილით მომადახა: "მოგწონვარ ასეთი?". ასეთი რამ მანამდე არასდროს გაუკეთებია. შთაბეჭდილება იმდენად ძლიერი იყო, რომ წლების მანძილზე მსგავს შემთხვევებს აფექტურ გამოყვყენებად ვთვლიდი. სინამდვილეში კი ეს მისალმებისა და სიყვარულის ახსნის ინფანტილური ცერემონია იყო და ეს ორაზროვანი შეძახილიც "მოგწონვარ ასეთი?" ამით უნდა აიხსნას. ასე რომ, ზემოთ მოყვანილი განმარტების მიხედვით, Chiwantopel-ისგან Popocatepetl-ის გაჩენა შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: "მე მას თვითონ ვიგონებ, ვაკეთებ, ვქმნი". იგულისხმება ადამიანის შექმნა ან მისი ანალური გზით დაბადება. პირველი ადამიანები თიხისგან იყვნენ მოზელები. ლათინურ lutum-ს, რომელიც "დარბილებულ მიწას" ნიშნავს, განავლის მნიშვნელობაც აქვს. პლავტუსთან ის სალანძღავ სიტყვადაც გამოიყენება, დაახლოებით ასე: "შე მძღ...ო!". ანალური დაბადება ზურგს უკან გადაყრის მოტივსაც გვახსენებს. ამის ცნობილი მაგალითია დეკალიონი და პირა, წარღვნას გადარჩენილი ერთადერთი ცოცხალი არსებები, რომლებსაც, ორაკულის მითითებით, ზურგს უკან დიდი დედის ძვლები უნდა გადაეყარათ, მათ კი ქვები გადაყარეს და მათგან ადამიანები გაჩნდნენ. ლეგენდის თანახმად, დაახლოებით ასევე გაჩნდნენ დაქტილებიც მტვრიდან, რომელიც ნიშნავს ანქიალემ უკან გადაყარა. აქვე უნდა გავიხსენოთ ანალური პროდუქტის ერთი სახუმარო მნიშვნელობაც: ხალხურ იუმორში ექსკრემენტს ხშირად ძეგლის ან რალაცის გასახსენებელი ნიშნის მნიშვნელობა აქვს. მახსენდება ყველასთვის კარგად ცნობილი თავშესაქცევი ამბავი კაცისა, რომელსაც სული ლაბირინთში საიდუმლო განძისკენ წაუძღვა; ბოლოს, როცა კაცმა ტანსაცმელი სულ გაიხადა და გაშიშვლდა, გზის აღმნიშვნელად ექსკრემენტი დატოვა. ასეთ ნიშნებს შორეულ წარსულში ისეთივე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა, როგორც ცხოველთა სკორეს, რომელიც ადამიანს მნიშვნელოვან ინფორმაციას გადასცემდა: ან ჯოგის სიახლოვეს აგებინებდა, ან იმ მიმართულებაზე მიუთითებდა, საითაც ეს ჯოგი წავიდა. განავალი შემდეგ უკვე ქვის უბრალო ობელისკებმა ("ქვის კაცუნებმა") ჩაანაცვლა. აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ Chiwantopel-ის გაცნობიერების პარალელურად მის მიღერი ერთ შემთხვევას იხსენებს, როცა მას სრულიად მოულოდნელად ერთი სახელი აეკვიატა: A-ha-ma-ra-ma, თანაც ისეთი შეგვრძნება

ჰქონდა, თითქოს ეს სახელი ასირიულად რალაცას ნიშნავდა. სავარაუდოდ, ეს სახელი იმ ფრაზამ გაახსენა, რომელიც საიდანლაც იცოდა: "Asurabama - qui fabriqua des briques cunéiformes ("ასურაბამა, რომელიც ლურსმულწარწერებიან თიხის ფირფიტებს ამზადებდა"). ეს ფაქტი ჩემთვის უცნობია. ცნობილია, რომ ამურბანიფალმა ბიბლიოთეკა დატოვა, თიხის ფირფიტებზე შესრულებული ლურსმული დამწერლობით, რომელიც კუიუნჯიკის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად იქნა აღმოჩენილი. შესაძლოა, "Asurabama"-ს ამ სახელთან აქვს რალაც კავშირი. გასათვალისწინებელია სახელი Aholibamah-იც, რომელსაც ამ წიგნის პირველ ნაწილში უკვე შევხვდით. სიტყვა "Aholibamah"-ს კავშირი აქვს Anah-თან და Aholibamah-თან. ესენი კაენის ქალიშვილები არიან, რომლებსაც ღვთის შვილებთან ჰქონდათ ცოდვილი კავშირი. ეს ალბათ, Chiwantopel-ზე, როგორც ნანატრ და სასურველ ღვთის ძეზე, მითითებაა. იქნებ ბაირონი მეძავ დებს, აპოლასა და აპოლიბას (ეზეკ. 23, 4) გულისხმობდა? ოპოლიბამა ესავის ("დაბადება", 36,2 და 14) ცოლს ჰქვია. მის მეორე ცოლს ადა ერქვა. ქალბატონმა შერფმა ყურადღება მიმაქცევინა გეორგ მაინის ბრესლაუში დაცულ დისერტაციაზე ბაირონის "ცასა და დედამიწაზე". ავტორი წერს, ანა დიდი ალბათობით, იგივე ადააო. ბაირონმა მას სახელი შეუცვალა და მას ანა უწოდა, რადგან ადა დრამა "კაენში" გამოიყენა. აპოლიბამაში ჟღერადობით აპოლასა და აპოლიბას გვახსენებს (ეზეკ. 23, 4). აპოლა ნიშნავს: "მას (ქალს) საკუთარი კარავი აქვს", ანუ საკუთარი ტაძარი. აპოლიბა ნიშნავს: "ჩემი კარავი შიგნით არის" (მასშია), ანუ იერუსალიმშია (ეზეკ. 23, 4; აპოლა აქ სამარიას ჰქვია). ეს ედომის ტომის სახელიცაა (დაბადება 36, 41). ქანაანური საკულტო ტაძრები გორაკებზე, "bamoth"-ზე, იყო აღმართული. გორაკის სინონიმი "ramah". გაურკვეველია, შესაძლებელია თუ არა ამ ყველაფრის მის მიღერის ნეოლოგიზმ "Ahamarama"-სთან დაკავშირება. მის მიღერი შენიშნავს, რომ "ასურაბამასთან" ერთად "Ahazuerus"-იც გაახსენდა. ამას კი არაცნობიერი პიროვნების პრობლემის სულ სხვა მხარისკენ მივყავართ. თუ აქამდე ჩვენს ხელთ არსებული მასალა ადამიანის შექმნის ინფანტილურ თეორიაზე გვიქმნიდა რალაც წარმოდგენას, ახლა შესაძლებლობა გვეძლევა, პიროვნების არაცნობიერი ჩამოყალიბების დინამიკურობას მივადევნოთ თვალი. როგორც

ცნობილია, აჰასფერი მარადი იუდაა, სამყაროს აღსასრულამდე მარადიული ხეტიალისთვის განწირული. ის ფაქტი, რომ ავტორს სწორედ ეს სახელი ახსენდება, უფლებას გვალევს, გავყვეთ მის ნაკვალევს. ლეგენდა აჰასფერზე, რომლის ლიტერატურულ კვალს მე-13 საუკუნემდე მივყავართ, ევროპული წარმოშობისაა. მარადი იუდას ფიგურა გაცილებით უფრო გავრცელებული თემაა ლიტერატურაში, ვიდრე ფაუსტი და მისი ლიტერატურული გააზრება, არსებითად, მე-19 საუკუნეში დაიწყო. ამ ფიგურას რომ აჰასფერი არ რქმეოდა, მაშინ ის, ალბათ, გრაფი სენ-ჟერმენის სახელით მოგვევლინებოდა, იმ საიდუმლოებით მოცული როზენკროიცერის სახით, რომელიც უკვდავია და რომლის ამჟამინდელი ადგილსამყოფელიც (ქვეყანაც) ცნობილია (ხალხი უარს ვერ ამბობს თავის ყველგან მყოფ, მოხეტიალე მზის გმირებზე. მაგალითად, კალიოსტროზე ჰყვებიან, რომ ის ერთხელ, თეთრ ცხენზე ამხედრებული, ბაზელის ყველა კარიბჭიდან ერთდროულად გავიდა). მართალია, აჰასფერი ლიტერატურაში მე-13 საუკუნეზე ადრე არ იხსენიება, მაგრამ მის ზეპირ ტრადიციას კიდევ უფრო ადრეულ ეპოქებამდე მივყავართ და არ უნდა იყოს გასაკვირი, თუ მასა და აღმოსავლეთს შორის დამაკავშირებელი ხიდი გავდეთ. აღმოსავლეთში არსებობს ანალოგიური ფიგურა ხიდრი (Chidr) თუ ალ-ხადირი (al Chadir), რიუკერტის მიერ ასე ქებული ხიდჰერი (Chidher) - "მარად ჭაბუკი". ლეგენდა წმინდად ისლამურია. (შდრ. ჩემი ნაშრომი "Über Wiedergeburt" [პარ. 40]) ხიდრის ფიგურაში განსაკუთრებული ის გახლავთ, რომ ის არა მარტო წმინდანია, არამედ სუფისტური წრეები მას ღმერთადაც კი მიიჩნევს. მკაცრი მონოთეისტური ისლამი მას ისლამამდელ არაბ ღვთაებად თვლის, რომელსაც ახალი რელიგია ოფიციალურად არ ცნობდა, თუმცა გარკვეული მოსაზრებების გამო, მისდამი შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას ავლენდა; ხიდრის პირველ ნაკვალევს ყურანის ბუხარისა და ტაბარისეულ კომენტარებში ვაწყდებით, კერძოდ, მე-18 სურის ერთობ ყურადსაღები ადგილის კომენტარში. ამ სურას ჰქვია "გამოქვაბული", "შვიდი მძინარის" გამოქვაბულის მიხედვით, რომლებსაც, ლეგენდის თანახმად, 309 წელი ეძინათ, რათა დევნისთვის აერიდებინათ თავი და ახალ ეპოქაში გამოეღვიძათ. საინტერესოა, თვალი მივადევნოთ, როგორ ვითარდება ეს

სურა იმ პასაჟამდე, რომელსაც ხიდრის მითის დაბადებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს; ქვემოთ იხილეთ ციტატა ყურანიდან:

"და აჰა, უთხრა მუსამ თავის ჭაბუკს: ვერ მოვისვენებ, ვიდრე ორი ზღვის შესართავს არ მივალწევ, თუნდაც წლები გავიდესო. და როს იმ ორმა მიაღწია შესართავს მათ შორის, დაივიწყეს თავიანთი თევზი, რომელსაც ზღვისკენ ეჭირა გეზი დაჟინებით. და როს გადალახეს (ზღვა), უთხრა თავის ჭაბუკს: მოგვართვი ჩვენი სადილი. ამ ჩვენი მგზავრობისას ჭაპანწყვეტა გვიგემნიაო. უთხრა: ხომ ხედავ, კლდეს თავი რომ შევაფარეთ, დამავიწყდა თევზი და იგი მხოლოდ შაითანმა გადამავიწყა, რომ გამეხსენებინა; მან კი გეზი ზღვისკენ აიღო თავისუფალმა. თქვა: ეს სწორედ ისაა, რაც გვეწადაო. - და ორივე უკან გაბრუნდა. და შემოხვდნენ ჩვენს (ჩვენ = ალაჰს) ერთ მონათაგანს, რომელსაც ვუბოძეთ წყალობა ჩვენი წიალიდან და განვსწავლეთ ჩვენი წიალიდან ცოდნით. და უთხრა მუსამ: ხომ არ გამოგყოლოდი, რათა გესწავლებინა ჩემთვის ის, რაც შეგესწავლა ხელმძღვანელობითო? უთხრა: შენ ვერ შეძლებ ჩემთან მოთმენას, და როგორ მოითმენ იმას, რასაც ცოდნით ვერ შესწვდებიო?" (ყურანი, 2006 (მთ. გ. ლობჯანიძე))

და აი, მუსა გაჰყვება ღვთის იდუმალებით მოცულ მსახურს, რომელიც უამრავ ისეთ რამეს აკეთებს, რის მნიშვნელობაც მუსას არ ესმის. ბოლოს უცნობი ემშვიდობება მუსას და ეტყვის:

"და გეკითხებიან შენ ზუ ლ-კარნაინის ("ორრქიანი". კომენტატორების მიხედვით, აქ იგულისხმება ალექსანდრე დიდი, რომელიც არაბულ თქმულებებში გერმანელი დიტირის ბერნელის როლს ასრულებს. ეპითეტი "ორრქიანი" მზის ხარის ძალის აღმნიშვნელია. მონეტებზე ალექსანდრე დიდი ხშირად იუპიტერ-ამონის რქებით არის გამოსახული (ნახ. 42). ლეგენდარული მბრძანებელი გაიგივებულია გაზაფხულის მზესთან, როცა ის ვერძის ზოდიაქოში დგას. აშკარაა, რომ ადამიანებში არსებობს ძლიერი სურვილი იმისა, რომ საკუთარ გმირებში პიროვნული და ადამიანური თვისებები გააქრონ და ის მზეს გაუტოლონ, ანუ ლიბიდოს სიმბოლოდ აქციონ. თუ შოპენჰაუერივით ვიაზროვნებთ, მაშინ ლიბიდოს სიმბოლოს ვახსენებთ, ხოლო თუ გოეთესავით ვიაზროვნებთ,

მაშინ - მზეს; რადგან ჩვენ იმიტომ ვარსებობთ, რომ მზე გვხედავს.) შესახებ. უთხარი: მე წაგიკითხავთ თქვენ მის შესახებ შეხსენებას. ჩვენ იგი დავამკვიდრეთ ქვეყანაზე და ვუბოძეთ მას გზა ყოველივესაკენ. ის კი ერთ გზას შეუდგა. ვიდრე მზის დასავალს მიაღწევდა და დაინახავდა, რომ იგი ჩადიოდა ერთ ცხელ, ამღვრეულ წყაროსთვალში, რომელთანაც ნახა ხალხი... " (ყურანი)

ამას მოჰყვება მორალური განსჯანი, მერე კი თხრობა ისევ გრძელდება. "შემდგომ გზას გაუდგა, ვიდრე მიაღწევდა მზის აღმოსავალს... " (იქვე)

თუ გვინდა გავიგოთ, ვინ არის ღვთის ეს უცნობი მსახური, მაშინ ამ პასაჟს ჩავუღრმავდეთ: ის ზუ ლ-კარნაინია (Dhulqarnein), ალექსანდრე, ის მზეა, რომელიც მიდის იქ, სადაც მზე ჩადის და იქ, საიდანაც მზე ამობრწყინდება. ღვთის უცნობი მსახური, კომენტატორების განმარტებით, ხიდრია, "ამწვანებული", "მარად დაუღალავი მგზავრი"... ღვთისმოსავთა მრჩეველი და განმსწავლებელი, ღვთის საქმეთა ბრძენი მცოდნე... უკვდავი (ვოლერსი კ. (K. Vollers), "Chidher". ამ ნაშრომს დავესესხე მოსაზრებას, რომელიც ყურანის კომენტარებშია გამოთქმული). ისეთი დიდი ავტორიტეტი, როგორც ტაბარია, ხიდრს ზუ ლ-კარნაინს უკავშირებს. ხიდრი ალექსანდრეს ლაშქრობაში თან ახლდა, მათ მიაგნეს "სიცოცხლის ნაკადს", შესვეს წყალი ისე, რომ არ იცოდნენ მისი ბუნების შესახებ და უკვდავებად გადაიქცნენ. უკვე შემდეგ ძველი კომენტატორები ხიდრს ელიასთან აიგივებდნენ, რომელიც ასევე არ მომკვდარა და ცეცხლოვანი ეტლით ზეცად ამაღლდა. ელიას და ჰელიოსის საერთო ნიშანი ეტლია, ანუ ელია, ასე ვთქვათ, ჰელიოსია (მითრას და ქრისტეს მსგავსად). აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ აჰასფერი თავის არსებობას საღვთო წერილის ერთ ბნელით მოცულ ადგილს უნდა უმაღლოდეს. იგულისხმება მათეს სახარება (16,28). ამას წინ უსწრებს სცენა, სადაც ქრისტე პეტრეს თავისი ეკლესიის კლდედ და თავისი ძალაუფლების წარმომადგენლად ასახელებს, ამას სიკვდილის წინასწარმეტყველება მოჰყვება, ბოლოს კი ვკითხულობთ: "ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ: ზოგი აქ მყოფთაგანი არ იგემებს სიკვდილს, სანამ არ იხილავს ძეს კაცისა, მომავალს თავის სასუფეველში". ამის შემდეგ ფერისცვალების სცენაა (მათე, 17,2-4):

"და იცვალა მათ წინაშე ფერი, და გაბრწყინდა მისი სახე, როგორც მზე, და გათეთრდა მისი სამოსი, როგორც ნათელი. და აჰა, მოევლინენ მათ მოსე და ელია, იესოსთან მოსაუბრენი. და უთხრა პეტრემ იესოს: უფალო, რა გვიჯობს აქ ყოფნას? თუ გნებავს, გაგიკეთებთ სამ კარავს: ერთს შენ, ერთს მოსეს და ერთსაც ელიას".

აქედან ჩანს, რომ ქრისტე, გარკვეულწილად, ელიას უახლოვდება, მაგრამ მისი იდენტური არ არის (მათეს სახარების (17,11) მიხედვით კი, პირიქით, იოანე ნათლისმცემელში ელია უნდა დავინახოთ). თუმცა უბრალო ხალხი მას ელიად მიიჩნევს. ცად ამალღება ერთგვარად ამსგავსებს მათ. ქრისტეს წინასწარმეტყველებიდან ვიგებთ, რომ მის გარდა არსებობს ერთი ან რამდენიმე უკვდავი, რომლებიც ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე იცოცხლებენ. იოანეს სახარების თანახმად (21,22), მოციქული იოანეც უკვდავად იყო მიჩნეული და ლეგენდის მიხედვით, ის მართლაც არ არის მკვდარი, ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე მძინარე წევს მიწაში და ისე სუნთქავს, რომ მის საფლავზე მტვრის ბული ტრიალებს. (შდრ. თქმულება კიფჰოიზერზე). ერთ-ერთი ძველი ტექსტი (ვოლერსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 258) გვამცნობს, რომ ზუ ლ-კარნაინმა თავისი "მეგობარი" ხიდრი სიცოცხლის წყაროსთან მიიყვანა, რათა მას უკვდავების წყალი შეესვა (მეორე გადმოცემის თანახმად, ალექსანდრე დიდი თავის "მინისტრთან", ხიდრთან, ერთად ინდოეთში ადამის მთაზე იმყოფებოდა.) (ალექსანდრემაც იბანავა სიცოცხლის მდინარეში და განბანვის მაგიური რიტუალი შეასრულა). არაბულ ლეგენდაში ხიდრი თანმზღებად გვევლინება ან იმად, ვისაც სხვა ახლავს თან (ხიდრი ზუ ლ-კარნაინის ან ელიას "თითქმის ან სრულიად იდენტური ფიგურაა (ეს მითოლოგიური გათანაბრება სიზმრის კანონებს მისდევს, როცა სიზმრის მნახველი, შეიძლება, სხვადასხვა ფიგურებად დაიშალოს)). ასე რომ, ეს მსგავსი, მაგრამ მაინც განსხვავებული ფიგურებია. ანალოგიურ სიტუაციას აღწერს ქრისტიანობაში იორდანეს სცენა, სადაც იოანეს ქრისტე "სიცოცხლის წყაროსთან მიჰყავს". ეს უკანასკნელი, როგორც მოსანათლი, რანგით დაბალ როლს ასრულებს, იოანე კი - რანგით მაღალს, ზუ ლ-კარნაინისა და ხიდრის ან ხიდრისა და მუსას, ასევე ელიას მსგავსად. განსაკუთრებით, ამ უკანასკნელთა შორის ურთიერთობა იმ-

გვარია, რომ ვოლერსი (ვოლერსი, იქვე, გვ. 274) , ერთი მხრივ, ხიდრსა და ელიას გილგამეშსა და მის მოკვდავ ძმას ენქიდუს ადარებს, მეორე მხრივ კი - დიოსკურებს, რომელთაგანაც ერთი ძმა მოკვდავია, მეორე კი - უკვდავი. ამის ანალოგიაა, ერთი მხრივ, იესოსა და იოანე ნათლისმცემლის ურთიერთდამოკიდებულება ("ის უნდა იზარდოს, მე კი დავკნინდე" (იოანე, 3,30)) , ხოლო მეორე მხრივ, ქრისტესა და პეტრეს შორის დამოკიდებულება. ამ ბოლო პარალელს, ერთგვარად, მითრას მისტიკერიასთან მისი შედარება ხსნის, რომლის ეზოტერიკულ შინაარსსაც მისი ძეგლები გვიმხელს. მითრას კლაგენფურტის მარმარილოს (კიუმონი, "Texte et monuments" გვ. 172) რელიეფზე გამოსახულია, როგორ ადგამს მითრა სხივოსან გვირგვინს ჰელიოსს, რომელიც მის წინ მუხლმოდრეკით დგას; ოსტერბურკენის მითრასტულ ძეგლზე კი მითრას მარჯვენა ხელით მისტიკური ხარის ბეჭი უჭირავს ჰელიოსის თავზე, რომელიც მის წინ თავმოდრეკით დგას, მარცხენა ხელი კი ხმლის ვადაზე უდევს. მათ შორის, მიწაზე, გვირგვინი დევს. ამასთან დაკავშირებით კიუმონი (კიუმონი, იქვე, გვ. 173) წერს, რომ შეიძლება ეს სცენა მეომრის რანგში ხელდასხმის ცერემონიის ღვთაებრივი პროტოტიპი იყოს; ხელდასხმულს გვირგვინით ამკობენ და მახვილს უბოძებენ - ჰელიოსს მითრას მეომრად ასახელებენ. საერთოდ, ჩანს, რომ მითრა ჰელიოსს მფარველობს; ეს ჰერაკლეს ჰელიოსისადმი თამამ დამოკიდებულებას გვახსენებს: გერიონის წინააღმდეგ ლაშქრობისას ჰელიოსი უმოწყალოდ აცხუნებს. განრისხებული ჰერაკლე მას ისრებით ემუქრება, რომლებსაც მიზანს არასდროს აცდენს. ჰელიოსი იძულებულია, უკან დაიხიოს და გვირს თავის მზის ხომალდს აძლევს, რომლითაც ის, ჩვეულებრივ, ზღვას გადაცურავს ხოლმე. ასე მიაღწია ჰერაკლემ კუნძულ ერთიამდე, გერიონის ნახირამდე. (ჰერაკლესა და მითრას შორის შეიძლება სხვა პარალელიც გავავლოთ. ჰერაკლესავით მითრაც სწორუპოვარი მშვილდოსანია. გველი მითრასაც ისევე ემუქრება, როგორც ჰერაკლეს, თუ იმ ძეგლების მიხედვით ვიმსჯელებთ, რომლებზეც ჭაბუკი ჰერაკლეა გამოსახული. ჰერაკლეს საქმეთა მნიშვნელობას ემთხვევა მითრას მისტიკრიების შინაარსიც, რომელიც ხარის დამარცხებასა და მსხვერპლშეწირვის იდეას გადმოსცემს). კლაგენფურტის ძეგლი შემდეგ სცენას აღწერს: მითრა გამომშვიდობებისა თუ დასტურის ნიშნად ხელს არ-

თმევს ჰელიოსს (ნახ. 43). მომდევნო სცენაში ვხედავთ, როგორ აღის მითრა ჰელიოსის ეტლში და ცად ამალღდება, შესაბამისად, "ზღვას გადაცურავს" (ეს სამი სცენა კლაგენფურტის ძეგლზე ისეთი თანმიმდევრობითაა გამოსახული, რომ მათ შორის არსებული დრამატული კავშირი სრულიად აშკარაა). კიუმონის მოსაზრებით, მითრა ჰელიოსს საზეიმოდ უბოძებს ლენს (სამფლობელოს) და მის ღვთაებრივ ძალაუფლებას აკურთხებს, როცა საკუთარი ხელით ადგამს გვირგვინს (კიუმონი, იქვე, გვ. 173; როშერი, Lexikon, II) . ეს დამოკიდებულება ქრისტეს პეტრესთან დამოკიდებულების ანალოგიაა. პეტრე თავისი ატრიბუტის - მამლის - წყალობით მზის ღმერთის ნიშნებს იძენს. ქრისტეს ცად ამალღების შემდეგ ის მისი მიწიერი, ხილული წარმომადგენელია; ამიტომ სიკვდილის იმავე გზას (ჯვარცმას) გადის, როგორსაც ქრისტე (ჯვარცმა). ის რომის მთავარ ღმერთს Sol invictus-ს (უძლეველ მზეს) ჩაანაცვლებს და "militans et triumphans" (მებრძოლი და გამარჯვებული) ეკლესიის მამამთავარი ხდება; მალქოსის სცენაში (იოანე, 18, 10-11) ის ქრისტეს მეომრად გვევლინება, რომელსაც ხელში მახვილი უპყრია. პეტრეს შემცვლელი სამმაგი გვირგვინოსანია. გვირგვინი კი მზის ატრიბუტია და ამდენად, პაპი, რომელიც კეისრის მსგავსად, "solis invicti comes"-ია (უძლეველი მზის თანმხლები). წარმავალი მზე თავის შემცვლელს ასახელებს და მას მზიური ძალა უნდა გადასცეს. ზუ ლ-კარნაინი ხიდრს მარადიულ სიცოცხლეს ანიჭებს, ხიდრი მუსას სიბრძნეს უზიარებს; თქმულებაც კი არსებობს იმის შესახებ, როგორ შესვა გულმავიწყმა მსახურმა სიცოცხლის წყაროდან შემთხვევით წყალი, რის შემდეგაც უკვდავება მოიპოვა, სასჯელად კი ხიდრმა და მუსამ ის გემზე დასვეს და ზღვაში გაუშვეს - კვლავ მზის მითის ფრაგმენტი, "ზღვაზე მოგზაურობის" მოტივი. (შდრ. ფრობენიუსი (Frobenius Leo), "Das Zeitalter des Sonnengottes"). სიმბოლო, რომელიც ზოდიაქოს იმ ნაწილს აღწერს, როცა მზე კვლავ წლიურ ბრუნვას იწყებს, თხა-თევზია, Αἰγόμεραც-ია (თხისრქიანი); მზე ყველაზე მაღალ მთაზე აღის, როგორც თხა და ზღვის სიღრმეში იძირება, როგორც თევზი. თევზს სიბრძნეში ზოგჯერ დაუბადებელი ბავშვის მნიშვნელობა აქვს (ეს განმარტება მითოლოგიური ხასიათისაა; უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, თევზი არაცნობიერის (ავტონომიური) შინაარსის სიმბოლოა. მანუს თევზი რქიანია. ქრისტე თევზია

ისევე, როგორც ასუროფინიკიელი დერკეტის ვაჟიშვილი. "თევზის ძეს" იეშუა ბენ ნუნი ეწოდება. "ორრქიანი" (Dhulqarnein = ალექსანდრეს) ხიდრის თქმულებას ერევა), რადგან ისიც დაბადებამდე თევზივით წყალში ცხოვრობს; ზღვაში ჩაძირული მზე ერთდროულად ბავშვიც არის და თევზიც. ამდენად, თევზი განახლებისა და ხელახლა დაბადების სიმბოლოა.

ფრაგმენტი კლაგენფურტის მითრას ტაძრიდან მუსას მოგზაურობა მსახურთან ერთად მთელ სიცოცხლეს მოიცავს (ოთხმოც წელს). ისინი ბერდებიან და კარგავენ სასიცოცხლო ძალას, მამასადამე, თევზს, "რომელიც უცნაურად უჩინარდება წყალში", ეს ნიშნავს: მზე ჩადის. როცა ამ დანაკარგს ამჩნევენ, ისინი სიცოცხლის წყაროსთან იმყოფებიან (იქ, სადაც მკვდარი თევზი ცოცხლდება და წყალში ხტება); მოსასხამში გახვეული (შებურვა ნიშნავს, იყო უხილავი, ანუ "იყო სული". მისტერიებში შებურვას ეს მნიშვნელობა აქვს (ნახ. 6). ბავშვები, რომლებიც "პერანგით" იბადებიან, განსაკუთრებულებად (იღბლიანებად) ითვლებიან) ხიდრი მიწაზე ზის, მეორე ვერსიის თანახმად კი - კუნძულზე ზღვაში, ანუ "დედამიწის ყველაზე სველ ადგილზე", ესე იგი ის წყლის სიღრმიდან ახლახან იშვა. იქ, სადაც თევზი გაუჩინარდა, "ამწვანებული" ხიდრი იბადება, როგორც "წყლის სიღრმის" ძე; ის თავდაბურულია და ღვთაებრივ სიბრძნეს ქადაგებს ისევე, როგორც ბაბილონელი ოან-ეა (ნახ. 44), რომელსაც თევზის სახით გამოხატავდნენ და რომელიც ყოველდღე ხალხს ჭეშმარიტების საქადაგებლად წყლიდან თევზის სახით ეცხადებოდა. (ეტრუსკელი თავესიც, "ახლად მოხნული ბიჭი", რომელიც ახლად გავლებული ხნულიდან იბადება, სიბრძნის მოძღვარია. ბასუტოს ტომის ერთ-ერთი ლეგენდა ლიტაოლანზე (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრ. გვ. 105) გვიყვება, როგორ შთანთქა ურჩხულმა მთელი ხალხი; გადარჩა ერთადერთი ქალი, რომელმაც გომურში (გამოქვაბულის ნაცვლად) იმშობიარა და გმირი დაბადა. სანამ ქალი ახალშობილისთვის თივას მოიტანდა, რათა მისთვის საწოლი გაეწყო, ბავშვი გაიზარდა და "სიბრძნის სიტყვები" წარმოთქვა. გმირი, რომელიც საათობრივად იზრდება, ლეგენდებისა და ზღაპრების მარადიული მოტივია და მიგვანიშნებს, რომ მისი დაბადება და ბავშვობა განსაკუთრებულია, რადგან დაბადე-

ბა კვლავდაბადებას ნიშნავს და ამიტომ ის თავის, როგორც გმირის, როლს მალევე გაითავისებს). მის სახელს იოანეს უკავშირებენ. განახლებული მზის წყალობით ის, რაც თევზი იყო და, ღამის კოშმარებითა და სიკვდილით გარემოცული (რას შებრძოლება ღამის გველთან), წყვდიადში ცხოვრობდა, დღის მანათობელ, ცეცხლოვან მნათობად გადაიქცევა. ამგვარად, იოანე ნათლისმცემლის სიტყვები განსაკუთრებულ აზრს იძენს:

"მე წყლით განათლავთ, რომ მოინანიოთ, ხოლო ჩემს შემდეგ მომავალი ჩემზე უძლიერესია, ვისი ხამლის ტარებისაც არ ვარ ღირსი; და ის მოგნათლავთ სული წმიდითა და ცეცხლით" (მათე, 3,11).

კოლერსის მგავსად, ხიდრი და ელია (მუსასა და მის მსახურთან ერთად) შეგვიძლია გილგამეშს და მის ძმას, ეაბანისაც, შევადაროთ. შიშითა და უკვდავების მოპოვების ჟინით შეპყრობილი გილგამეში დედამიწაზე დაეხეტება (ნახ. 45). გზას იგი ზღვის გადაღმა უთნაფიშთიმთან (ნოესთან) მიჰყავს, რომელმაც იცის, როგორ უნდა გადალახოს სიკვდილის ზღვა. გილგამეში იქ ზღვის ფსკერზე უნდა დაემყვას და ჯადოსნური მცენარე მოძებნოს, რომელმაც ის ისევ ადამიანთა სამყაროში უნდა დააბრუნოს. სამშობლოში დაბრუნებულს ჯადოსნურ მცენარეს გველი მოჰპარავს (თევზი კვლავ წყალში უჩინარდება). ნეტართა ქვეყნიდან უკან დაბრუნებისას გილგამეშს უკვდავი მებორნე ახლავს თან: ის უთნაფიშთიმმა დაწყევლა, რომ ნეტართა სამყაროში ველარასდროს დაბრუნდეს. ჯადოსნური მცენარის დაკარგვით გილგამეშის მოგზაურობა ყოველგვარ აზრს კარგავს; სამაგიეროდ, მას თან ახლავს უკვდავი მებორნე, რომლის შემდგომ ბედსაც ამ ეპოსის ფრაგმენტიდან ველარ ვიგებთ. ეს განდევნილი უკვდავი, იენსენის მოსაზრებით (Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur. ჩემი მოსაზრებები, უმეტესად, იენსენს ეყრდნობა და ჩემი წიგნის ახალ რედაქციაში ის უცვლელად დავტოვე. ცალკეული დეტალები, შეიძლება, კვლევის ახალი შედეგებით შემეცნოს. ამიტომ მინდა მივუთითო ჰეიდელის "The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels"; skotis "Das Gilgamesch-Epos"), აჰსაფერის პირველსახეა.

აქ კვლავ დიოსკურების მოტივი გვხვდება: მოკვდავისა და უკვდავის, ჩამავალი და ამომავალი მზის მოტივი. საკულტო გამოსახულებებში *sacrificium Mithriacum*-ის (სამსხვერპლო ხარის) გვერდით ხშირად ორივე დადოფორის, კაუტესისა და კაუტოპატესის, გამოსახულებას ვხედავთ: ერთს ზემოთ მიმართული ჩირაღდანი უჭირავს, მეორეს კი - ქვემოთ დაშვებული (შდრ. ნახ. 46). ისინი განასახიერებენ ტყუპ ძმებს, რომელთა ხასიათსაც ჩირაღდნები ამხელს. კიუმონი მათ უსაფუძვლოდ როდი უკავშირებს საფლავის ქვებზე გამოსახულ ეროტებს, რომლებსაც გადაბრუნებული ჩირაღდნები უჭირავთ და ტრადიციულ გენიებს განასახიერებენ. ასე რომ, ერთი სიკვდილია, მეორე კი - სიცოცხლე.

როცა *sacrificium Mithriacum*-ზე ვლაპარაკობთ (სადაც შუაში გამოსახული სამსხვერპლო ხარის აქეთ-იქით დადოფორები დგანან) არ შეიძლება ქრისტიანული სამსხვერპლო კრავი არ გაგვახსენდეს. ჯვარცმის ორივე მხარესაც ტრადიციულად ორი ავაზაკია გამოსახული, რომელთაგანაც ერთი სამოთხეში ამალღდება, მეორე კი ჯოჯოხეთში შთაინთქმება (მითრას გაღებული მსხვერპლისგან განსხვავება აქ ძალზე მნიშვნელოვანია. დადოფორები სინათლის უწყინარი ღმერთები არიან, რომლებსაც მსხვერპლშეწირვაში წვლილი არ მიუძღვით. ქრისტიანული სცენა ბევრად დრამატულია. დადოფორების შინაგანი კავშირი მითრასთან, რომლის შესახებაც ქვემოთ მოგახსენებთ, გვაგარაუდებინებს, რომ ქრისტესა და ავაზაკებს შორის მსგავსი კავშირი არსებობს). სემიტურ ღმერთებს ხშირად ორ თანმხლებ ფიგურასთან ერთად გამოხატავდნენ, მაგალითად, ედესელი ბაალი აზისსა და მონიმოსთან ერთადაა გამოსახული (ბაალი, ასტრონომიული განმარტების თანახმად, მზეს ჰგავს, რომელსაც თავის გზაზე მარსი და მერკური ახლავს თან). ბაბილონელთა შეხედულებით, ღმერთები სამი ფიგურით არიან წარმოდგენილი. ასე რომ, ის ორი ავაზაკი ქრისტესთანაა დაკავშირებული. ორივე დადოფორი (ნახ. 46), კიუმონის მოსაზრებით, მთავარი ფიგურის - მითრას განაყოფია (მაგალითად, ერთ-ერთ ძეგლზე შემდეგ მიძღვნას ვკითხულობთ: "D(eo) I(nvicto) M(ithrae) Cautopati". გვხვდება ასევე "Deo Mithrae Cautae" ან "Deo Mithrae Cautopati", მსგავსი მონაცვლეობით, როგორც "Deo invicto Mithrae" ან, უბრალოდ, "Deo Invicto" ან სულაც მხო-

ლოდ "Invicto". ისეც ხდება, რომ დადოფორები დანით და მშვილდით - მითრას ატრიბუტებით - არიან აღჭურვილი. აქედან გამომდინარეობს, რომ სამი ფიგურა ერთადერთი პერსონის სამი სხვადასხვა მდგომარეობაა. შდრ. კიუმონი, "Textes et monuments", I, გვ. 208.) ; მითრას იღუმალი სამების ხასიათი მიეწერება. დიონისე არეოპაგელი გვამცნობს, როგორ ზეიმობდნენ მაგები τὸν τὸν τρι-πλασίου Μίθρον-ს (კიუმონი, დასახ. ნაშრომი. სამების სიმბოლიკით გამოხატულ დრამასთან დაკავშირებული მოსაზრებები იხ. ჩემს "Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas") ("სამმაგი მითრას") დღესასწაულს. როგორც კიუმონი გვამცნობს (იქვე, გვ. 210) , ზოგჯერ კაუტესს ხელში ხარის თავი უჭირავს, კაუტოპატესს კი - მორიელის. ხარი და მორიელი ბუნიაობის (ბუნიაობის ეს ნიშნები ძვ. წ. 4300-იდან 2150-მდე არსებობდა და უკვე დიდი ხნის დავიწყებული იყო. ისინი ქრისტიანულმა ეპოქამაც კი შემოინახა) ნიშნებია, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ მსხვერპლშეწირვის სცენა მზის მოძრაობასთანაა დაკავშირებული: ამომავალი მზე, რომელიც ზაფხულში თავს მსხვერპლად სწირავს და ჩამავალი მზე. მსხვერპლშეწირვის სცენაში ამ პროცესის დასაწყისისა და დასასრულის ჩვენება ადვილი არ იყო, ამიტომ ეს იდეა სხვა სურათ-ხატზე გადაიტანეს.

ზემოთ უკვე მივუთითეთ, რომ დიოსკურები ასეთივე იდეას განასახიერებენ, ოლონდ, ცხადია, ცოტა განსხვავებული ფორმით: ერთი მზე მოკვდავია, მეორე - უკვდავი. მზის მთელი მითოლოგია ცაზე პროეცირებული ფსიქოლოგიაა და მისი ძირითადი აზრი ასეთია: როგორც ადამიანი შედგება მოკვდავი და უკვდავი ნაწილებისგან, სწორედ ასევე წარმოადგენს მზე ტყუპ ძმებს, რომელთაგანაც ერთი ძმა მოკვდავია, მეორე კი - უკვდავი. ადამიანი, ზოგადად, მოკვდავია, მაგრამ არსებობენ გამონაკლისებიც, კერძოდ ისეთები, რომლებიც უკვდავები არიან ან ჩვენში რაღაც არის უკვდავი. ასე რომ, ღმერთები ან ხიდრი თუ სენჟერმენი ის უკვდავი საწყისია, რომელიც ჩვენში სადღაც მყოფობს და რომლის მოხელთებაც არ ძალგვიძს. მზესთან შედარება ისევ და ისევ გვასწავლის, რომ ღმერთები ფსიქიკური (სულიერი) ენერგიაა; ის ჩვენში არსებული უკვდავი საწყისია, რომლის წყალობითაც მარად უმრეტი

სიცოცხლის მდინარებას ვგრძნობთ (ინდივიდუალური და ყველგან მყოფი, პერსონალური და ზეპერსონალური ატმანის დასახასიათებლად "შვეტაშვატარა" (*çvetâçvatara-Upanischad*) შემდეგ შედარებას იყენებს:

ორი ფრთიანი, მიჯაჭვული მეგობარი ერთსა და იმავე ხეს მკლავებს ხვევს, ერთ-ერთი ტკბილ კენკრას ჭამს, მეორე კი ქვემოთ იყურება და არ ჭამს. ეს ხე დაცემულ სულს, თავისი უძღურების გამო, სევდას ჰგვრის და შეშლილობამდე მიჰყავს, მაგრამ როცა ის პატივს მიაგებს იმ მეორეს, რომელიც ყოვლისშემძლეა, მისი დიდებულება სევდას უქარვევს... მისგან ჰიმნები, მსხვერპლშეწირვები, ალტემები, წარსული, მომავალი, ვედას მოძღვრებები მომდინარეობს, მან, როგორც ჯადოქარმა, შექმნა ეს სამყარო, რომელშიც იმ მეორე ილუზიამ გახლართა.)

უკვდავება კაცობრიობის სიცოცხლიდან დაბადებული სიცოცხლეა, არაცნობიერის სიღრმეებიდან მომჩქეფარე წყარო, რომელიც სათავეს კაცობრიობის ტანიდან იღებს, ცალკეული ადამიანი კი, ყოველ შემთხვევაში, ბიოლოგიურად მაინც - დედის მიერ მოტეხილი, შორს გადარგული ტოტია. სიცოცხლის ფსიქიკური ძალის, ლიბიდოს, სიმბოლო მზეა (ადამიანის შემადგენელი ელემენტებიდან მითრას ლიტურგიაში განსაკუთრებით გამოყოფენ ცეცხლს, როგორც ღვთაებრივ ელემენტს და მას τὸ εἶς ἔμψυ κρᾶσις θεοδάρητον ("ღმერთის მიერ ჩემ შესაქმნელად ბოძებულს") უწოდებენ (დიტერიხი, "Mithrasliturgie", გვ. 58)) ან ის პერსონიფიცირებულია მზის ატრიბუტების მქონე გმირების ფიგურებით. ამასთან, ის ფალიკური სიმბოლოებითაც გამოსახება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლაჟარის (Lajard) ("Recherches sur le culte, les symboles, les attributs et les monuments figurés de Vénus en Orient et en Occident" (1837), გვ. 32) მიერ აღწერილი გვიანდელი პერიოდის ბაბილონური გემა (ნახ. 47).

ნახატის შუაგულში გამოსახულია ანდროგინული ღმერთი (მამაკაცისა და ქალის სახით). მამაკაცურ მხარეს მოჩანს გველი, რომელსაც თავს მზის ნათება ადგას; გველს ვხედავთ ქალურ მხარესაც, ოღონდ ამჯერად თავს ზემოთ მთვარის გამოსახულებით. სურათს სექსუალური

დანართიც აქვს: მამაკაცურ მხარეს მოჩანს რომბი - ქალის გენიტალიების სიმბოლო, ქალურ მხარეს კი - ბორბალი, ფერსოს გარეშე. თვლის მანების ბოლოები გირჩისებრად შესქელებულია, რაც ფალოსურ სიმბოლოზე მიუთითებს; ჩანს, ეს ფალოსური ბორბალია, რაც ასე დამახასიათებელია ანტიკური ეპოქისთვის. არსებობს "უხამსი" გემებიც, რომლებზეც ამური ფალოსურ ბორბალს ატრიალებს (რითაც სექსუალური აქტის დროს რიტმული ფენომენი, რიტმია გამოხატული.). რაც შეეხება მზის მნიშვნელობას, მინდა, შემდეგი მაგალითი მოგიყვანოთ: ვერონაში, ანტიკურ კოლექციაში, აღმოვაჩინე გვიანდელი რომაული ეპოქის წარწერა შემდეგი გამოსახულებებით (ეს ფოტოსურათი კი არა, ავტორის მიერ შესრულებული გრაფიკული ჩანახატია.):

ამ სიმბოლოების ამოცნობა რთული არ არის: მზე ფალოსია, მთვარე - ჭურჭელი (საშვილოსნო). სიმბოლოთა ამ განმარტებას ამავე კოლექციის მეორე ძეგლიც ადასტურებს, სადაც ჭურჭელი (ბრაზილიაში მცხოვრებ ინდიელთა ერთ-ერთი ტომის მითში გვხვდება ქალი, რომელიც სიმინდის დასანაყი როდინისგან გაჩნდა. ზულუს ერთ-ერთი მითი გვიყვება: ქალმა ქოთანში ერთი წვეთი სისხლი უნდა ჩააწვეთოს, ქოთანს თავი დაახუროს და 8 თვე გააჩეროს, მე-9 თვეს კი სახურავი ახადოს. ქალი ამ რჩევას ყურად იღებს, მე-9 თვეს ქოთანს თავს ხდის და შიგ ბავშვს პოულობს (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 236-237)) ქალის ფიგურითაა ჩანაცვლებული. სწორედ ასევე უნდა გავიაზროთ ზოგიერთ მონეტაზე გამოსახული ფიგურებიც. ლაჟართან (დასახ. ნაშრომი, გვ. 48) გვხვდება მონეტა პერგედან, რომელზეც არტემისი კონუსის ფორმის ფალოსური ქვის სახითაა გამოსახული; მის ერთ მხარეს ვხედავთ კაცის (სავარაუდოდ, მენის), მეორე მხარეს კი - ქალის (სავარაუდოდ, არტემისის) ფიგურებს. ერთ-ერთ ატიკურ ბარელიეფზე გვხვდება მენი (ე. წ. Lunus-ი), ხელში შუბით, აქეთ-იქით კი ვხედავთ პანს კვერთხით და ქალის ფიგურას (როშერი, "Lexikon", II) . ცხადად ჩანს. რომ მზესთან ერთად Libido-ს სიმბოლური გამოსახულებები ფალოსურ ელემენტებს შეიცავს.

ყურადღებას იმსახურებს ამ მოვლენის ერთი მნიშვნელოვანი კვალი, რომელზეც ქვემოთ მივუთითებ. მითრას შემცვლელი დადოფორი კაუტოპატესი მამლითა (ცნობილია, როგორც მზის ცხოველი) და კედრის გირჩითაა გამოსახული. ესენი კი ფრიგიული ღმერთის, მენის (ნახ. 48) ატრიბუტებია, რომლის კულტიც ფართოდ იყო გავრცელებული. მენი გამოსახული იყო პილოსით (მითრასა და დადოფორების მსგავსადა) - "ფრიგიული" ქუდით, კედრის გირჩითა და მამლით; მენი ბიჭის ფიგურაა ისევე, როგორც დადოფორები (ეს თვისება მენს კაბირებთან და დაქტილებთან აახლოებს). მენს მჭიდრო კავშირი აქვს ასევე ატისთან, კიბელეს ვაჟთან და შეყვარებულთან. რომის იმპერიაში მენისა და ატისის ფიგურები, საერთოდაც, ერთმანეთს შეერწყა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ატისსაც პილოსი, "ფრიგიული" ქუდი, ახურავს ისევე, როგორც მენს, მითრასა და დადოფორებს. როგორც დედამისის ვაჟსა და შეყვარებულს, მას ინცესტის პრობლემასთან მიყვავართ. ატის-კიბელეს კულტში ინცესტი ლოგიკურად მიდის კასტრაციამდე; ლეგენდის თანახმად, დედისგან ლამის შემოლილობამდე აღგზნებული გმირი თავს ისახიჩრებს. ამ საკითხს აქ განგებ ღრმად არ შევეხები, რადგან ინცესტის პრობლემის განხილვას ბოლოს ვაპირებ. ახლა კი მხოლოდ იმას მივუთითებ, რომ ინცესტის მოტივი ლოგიკურად იჩენს თავს, რადგან ლიბიდო, რომელიც რეგრესიას განიცდის, გარე თუ შინაგანი აუცილებლობის გამო ინტროვერტული ხდება, მშობლების სურათ-ხატებს აცოცხლებს და მათთან, ასე ვთქვათ, ბავშვობისდროინდელი კავშირის დამყარებას ცდილობს. თუმცა ის ამას ვერ ახერხებს, რადგან ზრდასრული ადამიანის ლიბიდო სექსუალური ენერჯის ტყვეა და ამიტომ ამ მეორად, ანუ მშობლებთან ხელახლა გაცოცხლებულ ურთიერთობას შეუთავსებელ, შესაბამისად ინცესტურ, სექსუალურ ხასიათს ანიჭებს (ეს განმარტება არადამაკმაყოფილებელია. სამწუხაროდ, ინცესტის არქეტიპული პრობლემის განხილვა ვერ შევძელი. ამ თემას უფრო ვრცლად ვეხები ჩემს წიგნში "Die Psychologie der Übertragung"). ეს კი საკმარისი მიზეზია ინცესტური სიმბოლიკის შესაქმნელად. რადგან ინცესტი აუცილებლად უნდა იქნეს თავიდან აცილებული, ამიტომ შეყვარებული ვაჟიშვილი უნდა მოკვდეს, განხორციელებული ინცესტის გამო დასასჯელად თვითკასტრაცია ჩაიტაროს, ინსტინქტური, განსაკუთრებით კი

სექსუალური ლტოლვა გაიღოს მსხვერპლად ან ინცესტური მიდრეკილების გამო გამაფრთხილებელი ზომები მიიღოს და ეს ცოდვა გამოისყიდოს (ნახ. 49). რადგან სექსუალური ენერგია ლტოლვის ყველაზე მკაფიო და დამაჯერებელი მაგალითია, ამიტომ მსხვერპლის მიერ მიღებული ზომები, უმრავლეს შემთხვევაში, სწორედ მას ეხება. გმირები ხშირად ყარბები (გილგამეში, დიონისე, ჰერაკლე, მითრა და ა. შ.) არიან: ხეტიალი ჟინიანი ლტოლვის სურათ-ხატია (შდრ. მაქს გრაფი, "Richard Wagner im "Fliegenden Holländer"), ის მწველი სურვილია, რომელიც ვერსად პოულობს ობიექტს, რადგან დაკარგულ დედას დაეძებს. გმირის მზესთან შედარება ამ თვალსაზრისითაც გასაგები ხდება; ამიტომაც ჰგვანან გმირები მუდამ მზეს და ამიტომაც თვლიან, რომ გმირის მითი მზის მითია. ის კი, უპირველეს ყოვლისა, არაცნობიერის ლტოლვის თვითგამონატულებაა, ლტოლვისა, რომელიც გაუნელებელია და მუდამ ცნობიერების შუქს ესწრაფვის. ცნობიერებას კი ყოველთვის ემუქრება საფრთხე, საკუთარმა შუქმა არ აცდუნოს და ნიადაგგამოცლილ, ცრუ ნათებად არ გადაიქცეს. და აი, ის ელტვის ბუნების მკურნალ ძალას, ყოფის უღრმეს ფესვებს და უთვალავ საგანთან არაცნობიერად თანაყოფნას. აქ კი სიტყვას ვუთმობ დიდ ოსტატს, რომელმაც ფაუსტური სევდის მიზეზი იგრძნო:

მეფისტოფელი:

ახლა მაღალ და წმინდა საიდუმლოს შეგახო, მინდა. ეს ქალღმერთები იქ ცხოვრობენ, მიღმიურ არეს, ღროისა და სივრცის მიღმა უწევთ მათ ხეტიალი. მიჭირს მე მათზე ლაპარაკი, თუმცა იცოდე, დედები ჰქვიათ!... თქვენ მათ არ იცნობთ, თქვენ, მოკვდავნი, მათი მუდმივი სამყოფელი სიღრმეებია. ჩვენ დაგვჭირდება მათთან შეხვედრა - მე არ ვწყვეტ ამას.

ფაუსტი:

სადაა გზები, მათკენ სავალი?

მეფისტოფელი:

არა გვაქვს ეს გზა! ეს საიდუმლო შეუცნობი და უწვდომელია. მაშ, გადაწყვიტე? მითხარი, მზად ხარ? კლიტეები არ დაგაბრკოლებს, ნუ გეშინია, მაგრამ მოგიცავს სიცარიელე. ხვდები კი ამის მნიშვნელობას?..

მომისმინე: როცა ზღვას ლახავ, გინდაც ლელვათა საშიშროება გიქადდეს სიკვდილს, გინდაც ხედავდე ცის ჰორიზონტს გაწოლილ ზღვაზე, დელფინთა დგაფუნს ტალღის ზეგანზე, გინდაც ვარსკვლავებს, ცის თალის სივრცეს, მაინც აქა ხარ. იქ, კი მიღმეთში, ღრმა უფსკრულია, სიცარიელე: ნაბიჯის ჩქამსაც ვერ გაიგონებ. საყრდენი არ გაქვს, ფეხქვეშ გეცლება მყარი ალაგი...

ეს გასაღები აიღე, მიჰყევ...

მაგრად ჩაბლუჯე, უშიშრად წადი, დედების გზა-კვალს ის მიგასწავლის...

ქვემოთ დაეშვი! შემეძლო მეთქვა: ზევით ადი - ეს სულერთია. დატოვე მიწა ამქვეყნიური, აჩრდილთ სამყაროს შეერთე სულით და შესვი უცხო ხილვის სასმელი. ღრუბლების ჯარი თუ აგელობა, გასაღები გაქვს, იმით გაფანტე...

გავარვარებულ სამფეხას ნახავ, სიღრმეს რომ ჩახვალ, ფსკერზე იდება. დედებიც იქვე იქნებიან! ერთნი იქ დგანან, ზოგი ხეტიალს ამჯობინებს, სხვები დამსხდარან. აქ არის ფიქრის, ჭვრეტის სამყარო, უკვდავი აზრის შრომა უძირო და ნააზრევი შემოქმედების წყება უღვევი ცოცხალ ხატებად გადაქცეული. მათ მხოლოდ სქემათა გარჩევა ძალუძთ. შენ ვერ გხედავენ. მაგრამ არ შედრკე: საშინელია თუმცა ეს წამი, მაგრამ დაძლიე, მიდი, შეახე იმ სამფეხას ეგ გასაღები ("ფაუსტი", II ნაწილი).

V. დედის სიმბოლოები და ხელახლა დაბადება

გმირის შექმნის შემდგომ ხილვას მის მიღერი აღწერს, როგორც "მოზიმიზიმე ბრბოს". ეს სურათ-ხატი ჩვენთვის ცნობილია, როგორც საიდუმლო (ფროიდი, "Die Traumdeutung"), უფრო სწორად, არაცნობიერი სიმბოლო. ფლობდე საიდუმლოს, ნიშნავს, გამოეყო ადამიანთა ერთობას. რადგან ლიბიდოსთვის გარე სამყაროსთან შეძლებისდაგვარად უმტკივნეულო შეხებას ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს, ამიტომ სუბიექტურად მნიშვნელოვანი საიდუმლოს ფლობა შემაფერხებლად და ხელის შემშლელად მოქმედებს. თერაპიის დროს ამ საიდუმლოსგან გათავისუფლება მისთვის, ვინც ნევროზით იტანჯება, ნამდვილი შვებაა. გამოცდილებამ დამარწმუნა, რომ ბრბოს სიმბოლო, განსაკუთრებით, თუ ის ნაკადივით მიედინება, არაცნობიერის ძლიერ მღელვარებას გამოხატავს. ამგვარი სიმბოლოები ყოველთვის არაცნობიერის გამოცოცხლებაზე მიუთითებს და "მესა" და არაცნობიერს შორის დისოციაციის დასაწყისის ნიშანია. მოზიმიზიმე ბრბოს ხილვა შემდეგნაირად ვითარდება: ჩნდებიან ცხენები, იწყება ბრძოლა. ამ ხილვების მნიშვნელობას, ზილბერერთან ერთად, "ფუნქციურ კატეგორიათა" რიცხვს მივაწერდი, რადგან მოზიმიზიმე ბრბოს მთავარი იდეა გრიგალისებრი აზრების მოზღვაებას გამოხატავს ისევე, როგორც ცხენები და ბრძოლა განასახიერებს მოძრაობასა და ენერგიას. ცხენების სიღრმისეული მნიშვნელობის ანალიზი, რომელსაც ქვემოთ შემოგთავაზებთ, დაგვანახებს, რომ ისინი დედის სიმბოლოებს გამოხატავს. კიდევ უფრო კონკრეტული და შინაარსობრივად მნიშვნელოვანი ხასიათი აქვს შემდეგ ხილვას: მის მიღერი ხედავს "citéde rêve"-ს, ოცნებათა ქალაქს. ეს სურათი ერთ-ერთი ილუსტრირებული ჟურნალის ყდაზე გამოსახულ იმ სურათს ჰგავს, რომელიც მან მანამდე ნახა. სამწუხაროდ, მის მიღერი ამის შესახებ აღარაფერს გვიყვება. სრული უფლება გვაქვს, ეს citéde rêve წარმოვიდგინოთ, როგორც რალაც მშვენიერი და სანუკვარი, ზეციური იერუსალიმის მსგავსი, ისეთი, როგორსაც თავის ზმანებაში ჭვრეტდა "გამოცხადების" ავტორი (დღეს ჩვენ "მანდალაში" თვითობის სიმბოლოს ვგულისხმობთ) (ნახ. 50). ქალაქი დედის სიმბოლოა, რომელიც თავის ბი-

ნადრებზე ისე ზრუნავს, როგორც დედა შვილებზე. ამიტომ სრულიად გასაგებია, რომ ქალღმერთ დედებს, რეას და კიბელეს, თავზე გალავნის ფორმის გვირგვინები ადგათ (ნახ. 51). ძველი აღთქმაც სწორედ ისე ექცევა იერუსალიმს, ბაბილონს და ა. შ., როგორც ქალებს. ესაია (47,1-5) წამოიძახებს:

"ჩამოდი და ჩაჯექი მტვერში, ბაბილონის ასულო! დაჯექი მიწაზე უტახტოდ, ქალღველთა ასულო, რადგან აღარ გერქმევა ნაზი და ნე-ბიერი. აიღე დოლაბი და დაფქვი ფქვილი: მოიხადე პირბადე, აიკრიფე კალთები, გაიშიშვლე წვივები და გადადი მდინარეებზე. გაშიშვლდება შენი სარცხვინელი და გამოჩნდება შენი აუგი, შურს ვიძიებ და ვერავინ დამაკავებს. ჩვენი მხსნელი - ცაბაოთ უფალია მისი სახელი - ისრაელის წმიდაა. იჯექი მდუმარედ და წადი ბნელში, ქალღველთა ასულო, რადგან აღარ გერქმევა სამეფოთა დედოფალი".

იერემია ბაბილონზე ამბობს (50,12):

"დიდად გაწილდა თქვენი დედა, შერცხვენილია თქვენი მშობელი".

ციხესიმაგრეები, აუღებელი ქალაქები - ქალწულებია; კოლონიები ერთი დედის ვაჟები და ქალიშვილებია, ქალაქები მეძავებიც არიან; ესაია ამბობს ტიროსზე (23,16): "აიღე ქნარი, მოიარე ქალაქი, დავიწყებულ მძავო". და (1,21): "როგორ ქცეულა მეძავად ერთგული ქალაქი! სამართლით იყო სახსე..."

დაახლოებით მსგავსი სიმბოლიკა გვხვდება ისტორიამდელი ეპოქის მეფის, ოგიგეს მითშიც, რომელიც ეგვიპტურ თებეს განაგებდა და ცოლსაც, შესაბამისად, თებე ერქვა. კადმუსის მიერ დაარსებულ ბეოტიურ თებესაც ამიტომ "ოგიგური" ეწოდა. იგივე სახელი ეწოდა წარღვნასაც, რადგან ის ოგიგეს ხელმწიფობის დროს მოხდა. ეს დამთხვევა შემთხვევითი არ გახლავთ. ის ფაქტი, რომ ქალაქსაც და ოგიგეს ცოლსაც ერთი და იგივე სახელი ჰქვიათ, ქალაქსა და ქალს შორის რაღაც კავშირზე მიუთითებს; ეს არც არის ძნელი მისახვედრი, რადგან ქალი და ქალაქი, უბრალოდ, ერთი და იგივე ცნებებია. იგივე წარმოდგენები გვხვდება ინდუიზმშიც, სადაც ინდრა ურვარას ქმრად არის მიჩნეული, ურვარა კი

"ნაყოფიერ ქვეყანას" ჰქვია. მეფის მიერ ქვეყნის დაპყრობა სახნავ-სათეს მიწასთან შეუღლებას ნიშნავდა. სავარაუდოდ, ასეთივე წარმოდგენები ბატონობდა ევროპაშიც. მთავრები მმართველობის დასაწყისში კარგი მოსავლის პირობას დებდნენ. შვედეთის მეფე დომალდი მოუსავლიანობის გამო მოკლეს კიდეც (ინგლინგის საგა, 18). რამას თქმულებაში გმირი რამა ზიტაზე, ხნულზე, ქორწინდება. ის ფაქტი, რომ ნიადაგი მდებარეობითი სქესისაა, ქალთან მუდმივი თანაარსებობისა და მასში ფიზიკურად შეღწევის იდეას ატარებს. შივა, ღმერთი, როგორც მაჰადევა და პარვატი, მამაკაცურ და ქალურ საწყისებს განასახიერებს; თავის მეუღლე პარვატის მან საცხოვრებლად თავისი სხეულის ნახევარიც კი დაუთმო (ნახ. 52). მუდმივი სქესობრივი კავშირის მოტივი გამოხატულია ლინგამის ცნობილ სიმბოლოშიც, რომელიც ინდურ ტაძრებში გვხვდება: საფუძველი ქალური სიმბოლოა, საიდანაც ფალოსია ამოზრდილი (ნახ. 53). (იმავე მოტივის განსხვავებულ ფორმას წარმოადგენს სპარსული წარმოდგენები სიცოცხლის ხეზე, რომელიც წვიმის ტბაში - ვურუკაშაში დგას. "ამ ხის თესლები წყალს შეერევა, რომელიც მიწის ნაყოფიერებას უზრუნველყოფს. "ვენდიდადი" გვამცნობს: "წყლები ტბაში, ვურუკაშაში, ხე Hvâpa-სთან ჩაედინება; იქ იზრდება ჩემი ყველა ჯიშის ხე, რომლებსაც წვიმას მოვუვლენ, როგორც საზრდოს წმინდა კაცისთვის, საძოვარს საუკეთესო ჯიშის ძროხებისთვის". სიცოცხლის ხეს წარმოადგენს თეთრი ჰაომაც, რომელიც სიცოცხლის წყალში, Ardîçura-ს წყაროში, იზრდება (შპიგელი, "Erânische Altertumskunde", I, გვ. 456))

ეს სიმბოლო ბერძნულ ფალოსურ კალათას თუ ყუთს ჰგავს. ყუთი, ანუ კოლოფი, ქალის სიმბოლოა (შდრ. ნახ. 55 და 98), კერძოდ, დედის სხეულია; ძველი მითოლოგებისთვის ეს სრულიად გასაგები იყო (ამას გვიდასტურებს რანკის ნაშრომი "Der Mythos von der Geburt des Helden").. ძვირფასეულობით სავსე ყუთი, კასრი თუ კალათა მითებში ხშირად მცურავი საგნებია, რაც იმ გზის ანალოგია, რომელსაც მზე გაივლის მთელი დღის მანძილზე. მზე, როგორც უკვდავი ღმერთი, მთელი დღე ზღვის თავზე დაცურავს, ყოველ საღამოს დედა ზღვაში იძირება, დილით კი ხელახლა იზადება.

ფრობენიუსი ამბობს: "თუ მზის ალისფერი ამოსვლა უნდა გავიაზროთ, როგორც ნორჩი მზის დაბადება, მაშინ აქვე აუცილებლად ჩნდება კითხვაც, ვინ არის მამა და ქალი როგორ დაფხმძიმდა. და რადგან ქალი იმავს გამოხატავს სიმბოლურად, რასაც თევზი (ამასთან, იმ მოსაზრებიდანაც უნდა ამოვიდეთ, რომ მზე ზღვაში არა მარტო იძირება, არამედ მისი სიღრმიდან ამოდის კიდევ), მაშინ პასუხი ამ კითხვაზე მეტისმეტად უცნაურია: განა ეს ის ზღვა არ არის, რომელმაც მანამდე ძველი მზე ჩაყლაპა? ზემოთ ნათქვამი კი შემდეგ მითს ბადებს: თუ ქალი "ზღვა" მზეს შთანთქავს და მერე ახალ მზეს ბადებს, მაშასადამე, ის ფენძიმდება" ("Das Zeitalter des Sonnengottes", გვ. 30).

ზღვაზე მოგზაური ყველა ეს ღმერთი მზის სიმბოლოებია. "ღამით ზღვაზე" ისინი ყუთში ან კიდობანში გამომწყვდეულები მოგზაურობენ, ხშირად - ქალთან ერთად (ნახ. 54; ფაქტობრივი მონაცემის პირუკუ გამოხატულება, ოღონდ მუდმივი სექსუალური კავშირის მოტივზე დაყრდნობით, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენე). ღამის ზღვაზე მოგზაურობისას მზე-ღმერთი დედის მუცელშია გამომწყვდეული და მას ხშირად ათასი ფათერაკი ემუქრება. ცალკეული მაგალითების ნაცვლად ამ სქემას დავჯერდები, რომელიც ფრობენიუსმა ამ ტიპის მითებისთვის შეადგინა:

ფრობენიუსს ასეთი ლეგენდა მოჰყავს:

"დასავლეთში გმირს ზღვის ურჩხული შთანთქავს (შთანთქმა). ურჩხულის მუცელში გამომწყვდეული გმირი მასთან ერთად აღმოსავლეთისკენ მიცურავს (მოგზაურობა ზღვაზე). გმირი ურჩხულის მუცელში ცეცხლს დაანთებს (ცეცხლის დანთება) და რადგანაც შიმშილი შეაწუხებს, ურჩხულს გულის პატარა ნაჭერს მოაჭრის (გულის ნაწილის მოჭრა). ცოტა ხნის შემდეგ შეამჩნევს, რომ თევზი ხმელეთზე ასრიალდება (ხმელეთზე გადასვლა); გმირი მაშინვე ურჩხულის შიგნიდან გამოფატვრას დაიწყებს (გახსნა); შემდეგ იქიდან გამოსხლტება (გამოსხლტომა). თევზის მუცელში ისეთი მწველი სიცხე იყო, რომ გმირს თმები დასცვივდა (მწველი სიცხე, თმა). - გმირი იმათაც ათავისუფლებს, რომლებიც

ურჩხულმა მანამდე შთანთქა (ყველას შთანთქმა) და აი, ურჩხულის მუცლიდან ყველა გამოსხლტება (ყველას გამოსხლტომა)".

ამის უახლოესი პარალელია ნოეს კიდობნით ცურვა წარღვნისას. წარღვნა ყველა სულიერს ახრჩობს; განახლებული სიცოცხლისკენ მხოლოდ ნოე და მის მიერ გადარჩენილი არსებები მიცურავენ. ერთ-ერთი მელაპოლინეზიური საგა გვიყვება, როგორ იღებს კომბილის (მეფეთევზის) მუცელში გამომწყვდეული გმირი თავის ობსიდიანს და თევზს მუცელს გამოფატრავს. "ის გამოსხლტა მუცლიდან და იხილა ნათელი. გმირი დაჯდა და ფიქრებს მიეცა: "ნეტა სად ვარ?" - თქვა მან. და აი, მყისიერად ამოცურდა მზე და გვერდი იცვალა". ფრობენიუსი "რამაინანადან" მაიმუნ ჰანუმანის ამბავს გვიყვება, რომელიც მზიურ გმირს განასახიერებს: "მზე, რომლითაც ჰანუმანი ეთერში დაქრის, ზღვაზე ჩრდილს ფენს; ზღვის ურჩხული შეამჩნევს ჩრდილს და მისი მეშვეობით ჰანუმანს თავისკენ მიიზიდავს.

როცა ჰანუმანი დაინახავს, რომ ურჩხული გადაყლაპვას უპირებს, უსასრულოდ გაიწელება; ურჩხულიც უზარმაზარი ხდება.

იმ დროს, როცა ურჩხული სულ უფრო და უფრო იზრდება, ჰანუმანი ისე პატარავდება, რომ ცეროდენად გადაიქცევა, ურჩხულს უზარმაზარ მუცელში შეუძვრება და მეორე მხრიდან გამოდის". ამ ეპოსის სხვა ადგილას კი მოთხრობილია, როგორ გამოძვრა ჰანუმანი ურჩხულის მარჯვენა ყურიდან (რაბლეს გარგანტუასავით, რომელიც დედის ყურიდან დაიბადა). "შემდეგ ჰანუმანი განაგრძობს ფრენას და მეორე ზღვის ურჩხულის სახით ახალ დაბრკოლებას აწყდება; ეს რაჰუს (მზის შთამნთქმელი დემონის) დედაა. ისიც გამოქაჩავს თავისკენ ჰანუმანის ჩრდილს; ჰანუმანი კვლავ ძველ საბრძოლო ხრიკს მიმართავს, პატარავდება და ურჩხულს მუცელში უძვრება; როგორც კი შიგ ალმოჩნდება, მაშინვე ზრდას იწყებს და უზარმაზარ ლოდად გადაიქცევა, ურჩხულს გაგლეჯს, მოკლავს და გაიქცევა". ასე რომ, ახლა უკვე გასაგებია, რატომ ჰქვია ინდურ გმირ მატარიშვანს, რომელმაც ზეცას ცეცხლი მოსტაცა, "დედის მუცელში გაბერილი". კიდობანი (ყუთი, სკივრი, კასრი, გემი და ა. შ. ნახ. 55) დედის მუცლის ანალოგია ისევე, როგორც ზღვა,

რომელშიც მზე იძირება, რათა კვლავ დაიბადოს. დედის მუცელში გაბერილი დედის მძლეველი და მკვლეელია. ცეცხლის დანთება per excellence ცნობიერების აქტია და ამიტომ დედასთან მიბმულობის ბნელ მდგომარეობას კლავს. თუ ამოსავალ წერტილად ამ პოზიციას ავირჩევთ, მაშინ სრულიად გასაგებია მითოლოგიური წარმოდგენები ოგიგებზე: ეს არის ის, ვინც დაეუფლა დედას და განაგებს ქალაქს, ანუ ის, ვინც დედას შეუუღლდა; წარღვნაც სწორედ ამიტომ მოხდა მისი მეფობის დროს; მზის მითების ტიპური ნაწილი ხომ სწორედ ის მომენტია, როცა გმირს, რომელიც ძნელად მოსაპოვებელ ქალს დაეუფლება, კასრში ან სკივრში სვამენ და ზღვის ტალღებს მიანდობენ, რათა მან შორეულ ნაპირებს მიაღწიოს და ახალი სიცოცხლისთვის დაიბადოს. შუა ნაწილი, კიდობნით "ღამით ზღვაზე მოგზაურობა", ოგიგეს მითში არ გვხვდება. მითოლოგიის შესწავლისას უნდა გავითვალისწინოთ მისი კანონები, კერძოდ ის, რომ ერთი მითის ცალკეული ტიპური ნაწილები ყველა შესაძლო ვარიაციით უკავშირდება ერთმანეთს, რაც ცალკეული მითის გაგებას, სხვა დანარჩენთა ცოდნის გარეშე, ერთობ ართულებს. ჩვენ მიერ განსახილველი მითების სერიის აზრი სავსებით ნათელია: ეს არის ლტოლვა ხელახლა დაბადებისკენ, რომელსაც მან დედის მუცელში დაბრუნებით უნდა მიაღწიოს; გმირი ესწრაფვის უკვდავებას, ვითარცა მზე. დედისკენ ლტოლვა საღვთო წერილშიც უხვად გვხვდება. უპირველესად მივუთითებ ეპისტოლეს გალატელთა მიმართ (4,26-31 და 5,1), სადაც ვკითხულობთ:

"ხოლო ზენა იერუსალიმი თავისუფალია: ის არის ჩვენი დედა.

რადგანაც დაწერილია: "გიხაროდეს, უნაყოფოვ, რომელსაც არ გიშობია; იმძლავრე და ილაღადე, შობის საღმობით უღმობო, ვინაიდან მიტოვებულს მეტი შვილი ეყოლება, ვიდრე ქმრიანს". ხოლო თქვენ, ძმანო, როგორც ისააკი, აღთქმის შვილები ხართ. და როგორც მაშინ ხორციელად შობილი სდევნიდა სულიერს, ასევე ახლაც. მაგრამ რას ამბობს წერილი? "განდევნე მხევალი თავისი ძითურთ, ვინაიდან ძე მხევლისა ვერ იქნება თავისუფალის ძის თანამემკვიდრე. ასე რომ, ძმანო, მხევლის ძენი კი არა ვართ, არამედ თავისუფლის". "თავისუფლებისათვის გაგვათავისუფლა ქრისტემ".

ქრისტიანები ზენა ქალაქის ძენი არიან და არა მიწიერი დედა ქალაქის ვაჟები, რომელიც უნდა განიდევნოს, რადგან ხორციელად ჩასახული განსხვავდება სულიერად ჩასახულისგან, ანუ იმათგან, ვინც ხორციელმა დედამ კი არა, დედის სიმბოლომ შვა. აქ ისევ ინდიელები გვახსენებდა, რომლებიც პირველი ადამიანის დაბადებას მახვილის ტარისა და საფეიქრო მაქოს ურთიერთქმედებას მიაწერენ. პროცესი, რომელიც სიმბოლოს ქმნის, დედის ადგილას ქალაქს, წყაროს, გამოქვაბულს, ეკლესიას და ა. შ. აყენებს (ნახ. 50 და 61). ეს ჩანაცვლება იმით აიხსნება, რომ ლიბიდოს რეგრესია ბავშვობის ხანას და ფსიქოლოგიას, განსაკუთრებით კი დედასთან ბავშვობისდროინდელ დამოკიდებულებას აცოცხლებს (ბუნებრივია, მამასთან დამოკიდებულებასაც. დედასთან დამოკიდებულება, გასაგებ მიზეზთა გამო, უპირატესია. ის პირველადია და უფრო ღრმა) ; ის, რაც ოდესღაც ბუნებრივი და სასარგებლო იყო, ზრდასრული ადამიანისთვის სულიერ საფრთხეს წარმოადგენს, რაც ინცესტის სიმბოლოში პოულობს გამოხატულებას. ვინაიდან ინცესტური ტაბუ ლიბიდოს წინააღმდეგობას უწევს და მას რეგრესის გზაზე აჩერებს, ეს უკანასკნელი, შესაძლოა, არაცნობიერის მიერ წარმოქმნილ დედის ანალოგებზე გადაერთოს. ამგვარად, ლიბიდო კვლავ პროგრესული ხდება და წინანდელისგან განსხვავებით, ცნობიერების უფრო მაღალ საფეხურზე გადაინაცვლებს. ამ გადაყვანის მიზანშეწონილობა უფრო ნათლად ჩანს, როცა დედის ადგილს ქალაქი იკავებს: დედასთან ინფანტილური მიბმულობა (პირველადი თუ მეორადი) ზრდასრული ადამიანისთვის შეზღუდულობას ან ერთ წერტილზე გაყინვას ნიშნავს, იმ დროს, როცა ქალაქთან კავშირი მის მოქალაქეებს განვითარებისკენ უბიძგებს და სულ მცირე, სასარგებლო ცხოვრების შესაძლებლობას აძლევს. პირველყოფილი ხალხისთვის ქალაქის ადგილს ტომი იკავებს. ქალაქის სიმბოლიკის განვითარებას შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ იოანეს "გამოცხადებაში" (17,1-6), სადაც ორ ქალაქს განსაკუთრებული როლი ეკისრება; ერთი დაწყევლილი და შეჩვენებულია, მეორე კი - სასურველი და სანატრელი. აი, რას ვკითხულობთ:

"...მოდით და გიჩვენებ სამსჯავროს დიდი მეძავისას, რომელიც ზედ აზის მრავალ წყალს; რომელთანაც ისიძვეს ქვეყნიერების მეფეებმა და ქვეყნის ყოველი მკვიდრი დაითრო ღვინით მისი სიძვისა. და წამიყვანა

უდაბნოში სულით, და ვიხილე ქალი, ზურგზე რომ აჯდა წითელ მხეცს, რომელსაც, გმობის სახელებით სავსეს, შვიდი თავი და ათი რქა ჰქონდა. ხოლო ქალს ემოსა პორფირი და ძოწეული, ოქროთი, პატიოსანი თვლებითა და მარგალიტებით შემკული, და ხელთ ეპყრა სიბილწითა და მისი სიძვის უწმინდურებით სავსე ოქროს ბარძიმი. და ეწერა შუბლზე საიდუმლო სახელი: დიდი ბაბილონი, მეძავთა და მიწიერ სიბილწეთა დედა. და ვიხილე, რომ მთვრალი იყო წმიდათა და იესოს მოწამეთა სისხლით, და მიკვირდა, მის მხილველს, ესოდენ დიდი საკვირველება" (ნახ. 56).

ამ ადგილს ხილვის რთულად გასაგები განმარტება მოჰყვება; აქ მხოლოდ იმას მივუთითებ, რომ ურჩხულის შვიდი თავი შვიდ მთას ნიშნავს, რომლებზეც ქალი ზის. სავარაუდოდ, ეს რომზე მითითებაა, ქალაქზე, რომლის მიწიერ ძალაუფლებას იმ ეპოქაში, როცა "გამოცხადების" ავტორი ცხოვრობდა, მთელი სამყარო ემორჩილებოდა. წყლები, რომლებზეც ქალი, "დედა" ზის, "ხალხები, მასები, ერები და ენებია". ესეც რომთან კავშირზე მიუთითებს, რადგან ისაა ხალხების დედა და ყველა ქვეყანა მას ემორჩილება. როგორც მეტაფორულად, მაგალითად, კოლონიებს "ქალიშვილები" ეწოდებათ, რომს დაქვემდებარებული ხალხებიც ერთი ოჯახის წევრები არიან, ოჯახისა, რომელსაც დედა ნაგებს. ამავე ხილვის მეორე ვერსიაში მიწიერი მეფეები, ანუ "ძენი", ამ დედასთან მრუშობენ. "გამოცხადების" ავტორი აგრძელებს (18,2-3):

"დაემხო, დაემხო ბაბილონი, დიდი ქალაქი, და ეშმაკთა სამკვიდროდ, ყოველი უწმინდური სულის სამყოფლად და ყოველი უწმინდური და ბილწი ფრინველის საბუდრად იქცა. რადგანაც მისი სიძვის მძვინვარე ღვინით დაითრო ყველა ხალხი..."

ამგვარად, ეს დედა არა მარტო ყველანაირ სიბილწეთა დედაა, არამედ, არსებითად, ყოველგვარი ბოროტებისა და უწმინდურების სათავსიც. ფრინველები სულის სურათ-ხატებია (ბაბილონურ ქვესკნელში, მაგ., სულები ფრინველებივით ფრთიანი ტანსაცმლით არიან შემოსილი); იგულისხმება სამარადისო ტანჯვისთვის განწირული და ბოროტი სულები. ასე რომ, დედა თავად გადაიქცევა ჯოჯოხეთად, დაწყევლილ

სულთა ქალაქად. ქალის ძველთაძველ სურათ-ხატში, ქალისა, რომელიც ურჩხულზე ზის (მე-14 საუკუნის ბრიუგეს სახარებაში იხილავთ მინიატურას, რომელზეც "ქალი", ღვთისმშობელივით მშვენიერი, წელამდე ურჩხულში დგას) , ადვილად ამოვიცნობთ ზემოთ უკვე ნახსენებ ექიდნეს, ჯოჯოხეთის საშინელებათა დედას. ბაბილონი "შემზარავი" დედის სახე-ხატია, რომლის სატანურად მაცდური მომხიბვლელობა ხალხებს მრუშობისკენ უბიძგებს და მათ თავისი ღვინით ათრობს (ნახ. 56). მათრობელა სითხეს აქ ყველაზე მჭიდრო კავშირი აქვს მრუშობასთან, სიძვასთან, რადგან ეს სითხე ლიბიდოს სიმბოლოცაა, როგორც ეს ცეცხლისა და მზის პარალელების განხილვისას ვნახეთ.

ბაბილონის დაცემასა და განკიცხვას "გამოცხადებაში" (19,6-9) მოჰყვება ჰიმნი, რომელსაც დედის ქვედა ნახევრიდან მის ზედა ნახევარში გადავყავართ, იქ, სადაც ის ყველაფერია შესაძლებელი, რაც ინცესტის თავიდან აცილების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა:

"ალილუია! რადგან გამეფდა უფალი ღმერთი ჩვენი, ყოვლისმპყრობელი. გვიხაროდეს და ვილხენდეთ, და დიდება მივაგოთ მას, ვინაიდან მოვიდა კრავის (ბერძნულად τὸ ἄρπιν, ციკანი. ἄρπυ-ის = ვერძი კნინობითი ფორმა (თეოფრასტესთან მას "ნორჩი ყლორტების" მნიშვნელობა აქვს). მისი მონათესავე სიტყვა ἄρπυις ნიშნავს დღესასწაულს, რომელიც ყოველწლიურად იმართებოდა არგოსში ლინოსის ხსოვნის პატივსაცემად; ამ დღესასწაულზე დასტიროდნენ ძაღლების მიერ დაგლეჯილ ლინოსს, ახალშობილს, ფსამათესა და აპოლონის პირშმოს. დედამ ის მამის, კროტოპოსის, შიშის გამო მიატოვა. შურისძიების მიზნით აპოლონმა კროტოპოსის ქვეყანას ურჩხული პოინე მოუვლინა. დელფოს ორაკულმა ბრძანა, ქალებს და ქალწულებს ყოველ წელს დაეტირათ ლინოსი. ნაწილობრივ ფსამათესაც მიაგებდნენ პატივს. როგორც ჰეროდოტესგან (II, 79) ვიგებთ, ლინოსის დატირება ადონისის (თამუზის) ფინიკიური, კვიპროსული და ეგვიპტური ტრადიციის ანალოგია. ეგვიპტეში ლინოსს მანეროსს უწოდებენ, როგორც ჰეროდოტე შენიშნავს. ბრუგშს (Brugsch, "Religion und Mythologie der aelenägypter") მიაჩნია, რომ სიტყვა მანეროსი წარმოდგება ეგვიპტური სიტყვისგან "maa-n-chru" და ნიშნავს "მოდი დაძახილზე!". პოინე იმით გამოირჩევა, რომ დედებს

მუცლიდან გლეჯს შვილებს. ამ მოტივების ერთობლიობა გვხვდება აპოკალიფსში, 12,1, სადაც მზით მოსილი ქალი მშობიარობს. ურჩხული შთანთქმით ეშუქრება ახალშობილს, მაგრამ ის ზეცაში "იქნა ატაცებულ-ლი". ჰეროდეს მიერ ყრმათა ჟლეტა ამ უძველესი სურათ-ხატის "გააღა-მიანურებაა" (შდრ. ბრუგში, "Die Adonisklage und das Linoslied"). დი-ტერიხი ("Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des späteren Altertums") ამ პასაჟის განმარტებისთვის მიუთითებს აპოლონისა და პითონის მითზე, რომელსაც (ჰიგინუსის მიხედვით) ასე გადმოსცემს: "პითონი, მიწის შვილი, დიდი ურჩხული, წინასწარმეტყველების თანახ-მად, ლეტოს ძეს უნდა მოეკლა. ლეტო ზევსისგან დაფეხმძიმდა, ჰერამ კი ისე მოაწყო, რომ ლეტოს იქ ემშობიარა, სადაც მზის სხივები არ აღ-წევდა. როცა პითონმა შეამჩნია, რომ ლეტოს მშობიარობის დრო მო-უვიდა, მოსაკლავად დაუწყო დევნა. მაგრამ ბორეასმა ლეტო პოსეი-დონთან მიიყვანა. პოსეიდონმა ლეტო ორტიგიაში წაიყვანა და კუნძუ-ლი დატბორა. როცა პითონმა ლეტო ვერ იპოვა, პარნასზე დაბრუნდა. ლეტომ პოსეიდონის მიერ დატბორილ კუნძულ ორტიგიაზე იმშობიარა. თავისი დაბადებიდან მეოთხე დღეს აპოლონმა შურისძიება განიზრახა; ის ავიდა პარნასზე და პითონი მოკლა") ქორწილი და მისმა სასძლომ განიზადა თავი.

და მიეცა მას შესამოსად წმინდა და ნათელი ბისონი, რადგან წმიდა-თა სიმართლეა იგი. და მითხრა მე: დაწერე: ნეტარნი არიან კრავის სა-ქორწინო სერობაზე წვეულნი". კრავი ადამიანის ძეა, რომელიც "ქალ-ზე" ქორწინდება. ვინ არის ქალი, ბუნდოვანია, მაგრამ "გამოცხადება" (21,9-10) გვიჩვენებს, ვინ არის ვერძის სასძლო.

"მოდით და გიჩვენებ ქალს, სასძლოს კრავისას ("გამოცხადება", 21,2: "ვიხილეთ წმიდა ქალაქი, ახალი იერუსალიმი, ღვთისაგან ჩამომავალი ზეცით, სასძლოსავით გამზადებული და სასიძოსთვის შემკული"). ამიყ-ვანა სულით დიდსა და მაღალ მთაზე, და მიჩვენა დიდი ქალაქი, წმინდა იერუსალიმი, ღვთისგან რომ ჩამოდიოდა ზეცით" (შდრ. ნახ. 50).

ზემოთ განხილულის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქა-ლაქი, ზეციური სასძლო, რომელიც ძეს აღუთქვეს, დედა, შესაბამისად, დედის სახე-ხატია (შაკტიდევას მითი "Somadeva Bhatha"-დან მოგვით-

ხრობს, რომ გმირმა, როცა ურჩხულ-თევზის მუცელს თავი დააღწია, იხილა ოქროს ქალაქი და თავის შეყვარებულ მეფის ასულზე იქორწინა (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 175)) . ეპისტოლეში გალატელთა მიმართ (4,21) ვკითხულობთ, რომ ბაბილონში განაგდეს უწმინდური მხევალი, რათა ზეციურ იერუსალიმში დედა-სასძლო მოეპოვებინათ. ის, რომ ეკლესიის მამებმა, რომლებმაც კანონები დაადგინეს, "გამოცხადებაში" ქრისტეს მისტერიის სიმბოლური განმარტება შეინარჩუნეს, მათ ფაქიზ ფსიქოლოგიურ ალღოზე მეტყველებს. ეს ნამდვილი საგანძურია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, თვალი მივადევნოთ, როგორ იქმნებოდა უძველესი ქრისტიანული სიმბოლოები (აპოკრიფულ "თომას საქმეებში" ეკლესია გააზრებულა, როგორც ქრისტეს ქალწული დედა-მეუღლე. მოციქულის ლიტანიაში ნათქვამია:

"მოდ, ქრისტეს წმინდა სახელო, რომელიც ყველა სახელზე მეტი ხარ. მოდი, უზენაესო ძალავ და დიდო წყალობავ, მოდი, დიდო წყალობის მომფენო. მოდი, დედაო, კურთხეულო. მოდი, მამაკაცურობის დამცველო, მოდი, მეუღლე, საიდუმლოებათა გამმხელელო..." და ა. შ. სხვაგან ნათქვამია: "მოდ, უდიადესო წყალობავ, მოდი, მამაკაცთა (სიტყვასიტყვით: ერთობის) მეუღლე, მოდი, შენ, რომელმაც უწყი რჩეულთა საიდუმლო... მოდი, მეუღლე, რომელიც დაფარულს გვიჩვენებ და გამოუთქმელს გააცხადებ, წმინდაო მტრედო, ტყუპ ფრინველთა დამბადებელო, მოდი, იდუმალო დედაო..." (Conybeare, "Die jungfraüliche Kirche und die jungfraüliche Mutter"). ეკლესიისა და დედის ურთიერთმიმართება აქ ისევე უდავოა, როგორც დედის გაგება, როგორც მეუღლისა (ნახ. 61). "მამაკაცთა ერთობა" მუდმივ სექსუალურ კავშირზე მიუთითებს, "ტყუპი ფრინველები" კი - ძველ ლეგენდაზე, რომლის მიხედვითაც იესო და თომა ტყუპები არიან) . გვიანდელი ატრიბუტები, რომლებიც ზეციურ იერუსალიმს მიენიჭა, მის, როგორც დედის, მნიშვნელობას კიდევ უფრო ცხადს და უდავოს ხდის:

"და მიჩვენა სიცოცხლის ხის მდინარე, კამკამა, როგორც ბროლი, რომელიც მოედინებოდა ღვთისა და კრავის ტახტიდან. მისი მოედნის შუაში და მდინარის გაღმა-გამოღმა სიცოცხლის ხეა, ყოველთვიურად

რომ გამოაქვს თორმეტი ნაყოფი, ხის ფოთლები კი კურნავენ ხალხებს. აღარაფერი დარჩება დაწყევლილი" ("გამოცხადება", 22,1-3).

ამ ფრაგმენტში გვხვდება წყლის სიმბოლო, რომელიც ოგიგეს მითში ქალაქთან კავშირში ვახსენეთ. წყლის, როგორც დედის, მნიშვნელობა (ნახ. 57) მითოლოგიაში ყველაზე ცხადი სიმბოლოა (შდრ. ფროიდი, "Traumdeutung"; ასევე აბრაჰამი, "Traum und Mythos"); როგორც ძველად ამბობდნენ: ἡ θάλασσα – τῆς γενέσεως τῆς μύθου (წყალი გაჩენის სიმბოლოა). სიცოცხლე წყლიდან იზადება (ესაია, 48,1: "ისმინე ეს, იაკობის სახლო, ისრაელის სახელით წოდებულნო, იუდას წყლებიდან გამოსულნო..."), წყალთან არის ის ორი ღმერთი დაკავშირებული, რომლებიც ყველაზე მეტად გვანტიერებს, კერძოდ: ქრისტე და მითრა; ეს უკანასკნელი, თუ მისი გამოსახულებით ვიმსჯელებთ, მდინარის გვერდით დაიბადა, ქრისტეს "წყალში დაბადება" კი იორდანეში მოხდა, ამასთან ის Πηγὴ-დან, "sempiterni fons amoris"-იდან (მარადიული სიყვარულის წყაროდან (ვირთი (Wirth), "Aus orientalischen Chroniken"), ღვთისმშობლისგან დაიბადა, რომელიც წარმართულ-ქრისტიანულმა ლეგენდამ წყაროს ნიმფად გადააქცია. "წყარო" გვხვდება მითრაიზმშიც: პანონიაში აღმოჩენილ წარწერაზე ვკითხულობთ: "Fonti perenni" (უშრეტი წყარო). აპულიის წარწერა ეძღვნება "Fons aeternus"-ს (მარადიულ წყაროს (კიუმონი, "Textes et monuments", I, გვ. 106)). სპარსულად Ardvičûra სიცოცხლის წყაროს ნიშნავს. Aedvičûra-Anâhita წყლისა და სიყვარულის ქალღმერთია (ისევე, როგორც აფროდიტე, რომელიც ქაფიდან იშვა).

"ვედებში" წყლები mâtritamâh-ად მოიხსენიება, რაც ყველაზე დედობრივს ნიშნავს. ყოველივე ცოცხალი, ისევე, როგორც მზე, წყლიდან ამოდის და სალამოს ისევე წყალში იძირება. წყაროებიდან, მდინარეებიდან და ტბებიდან დაბადებული ადამიანი სიკვდილის შემდეგ სტიქსის წყალს მიადგება და "ღამით ზღვაზე მოგზაურობას" იწყებს. სიკვდილის ის შავი წყალი სიცოცხლის წყალია; სიკვდილი, ცივი ხელებით გულში რომ გიკრავს, დედის მუცელია, როგორც ზღვა, მზეს რომ შთანთქავს, მაგრამ კვლავ დედის მუცლიდან ბადებს. სიცოცხლისთვის უცხოა სიკვდილი:

"ყოფნის გრიგალში, სიცოცხლის ღვარში საწყის და სასრულ მიმოვ-
სრბი მასრულ. ბრუნავს საქსოვარი, დგომსავარცხლიანი! ზღვის ღელვა
მყოვარი, ცხოვრების ტრიალი!"

("ფაუსტი", I ნაწილი, გვ. 33)

დედის სახე-ხატის პროექცია წყალზე წყალს ნუმინოზურ, მაგიურ,
ანუ ამ სახე-ხატის თვისებებს ანიჭებს. ამის ნათელი მაგალითია მოსა-
ნათლი წყალი ეკლესიაში (ნახ. 58). სიზმრებსა და ხილვებში ზღვა თუ
ოკეანე არაცნობიერს ნიშნავს. წყლის, როგორც დედის, ასპექტი არაც-
ნობიერის ბუნებას ემთხვევა; ასე რომ, არაცნობიერს - როცა მას სუბი-
ექტურ საფეხურზე განვმარტავთ (ტერმინ "სუბიექტურ საფეხურთან"
დაკავშირებით იხ. ჩემი ნაშრომი "Psychologische Typen") - ისევე, რო-
გორც წყალს, დედის მნიშვნელობა აქვს. წყალთან ერთად, დედის ყვე-
ლაზე გავრცელებული სიმბოლოა სიცოცხლის ხეც (ξύλον ζαΐς). სიცოც-
ხლის ხე მსხმოიარე საგვარეულო ხეა, დაახლოებით გვარის ფუძემდებ-
ლის მსგავსი. მრავალი მითი აღწერს ხიდან ადამიანის დაბადების
ფაქტს; ბევრი მითი გვიყვება დედა ხეში გამომწყვდეული გმირების შე-
სახებ, მაგალითად: მკვდარი ოსირისი - ხისებრ მანანაში, აღონისი -
მირტის ხეში და ა. შ. (შდრ. ნახ. 64). ქალ ღვთაებებს ხშირად თაყვანს
სცემდნენ, როგორც ხეებს, ამით აიხსნება ცალკეული ხეებისა თუ წარა-
ფის კულტები. ასე რომ, სრულიად გასაგებია, როცა ატისი ფიჭვის ქვეშ
ისაჭურისებს თავს, ანუ ის ამას დედის გამო სჩადის. იუნონა თესპიელი
ხის ტოტი იყო, იუნონა სამოსელი - ფიცარი, იუნონა არგოსელი - სვეტი,
დიანა კარიელი - გაუთლელი ფიცარი, ათენა ლინდოსელი - გლუვი სვე-
ტი. ტერტულიანე ცერერა ფაროსელს "rudis palus et informe lignum
sine effigie"-ს (უხემ სვეტს და უფორმო ხის ნაჭერს) უწოდებს, რომელ-
ზეც გამოსახულება არ არის ამოკვეთილი. ათენეუსი ლატონა დელო-
სელზე ამბობს, ξύλον ἄμορφον - უფორმო ხის ნაჭერი. ტერტულიანე
ქალღმერთ ათენას (ატიკურ პალადას) "crucis stipes"-ს, ჯვრისებრ ბოძს
(თუ ანძას) უწოდებს. ხის უბრალო ბოძს (შდრ. ნახ. 59), როგორც სახე-
ლიდანაც ჩანს (პალუს, ἄμλις), ფალოსური მნიშვნელობა აქვს (სვეტის
ნაცვლად coni-ც, როგორც მაგალითად, კიპრიდას, ასტარტეს კულტში

და ა. შ). *φάλλος* (ფალოსი) ბოძია და როგორც საკულტო ლინგამს, მას უმეტესად ლეღვის ხისგან თლიდნენ ისევე, როგორც პრიაპეს რომაულ ქანდაკებებს. *φάλλος* ნიშნავს შვერილს ჩაფხუტზე, მოგვიანებით მას *κῆνος* ეწოდა. *φάλληπος* "ხისას" ნიშნავს; *φάλλ-ἀγγαμα*- ცილინდრს; *φάλλαγξ* - ხის მრგვალ კოჭს და ძლიერი დარტყმითი ძალის გამო მაკედონიურ საბრძოლო წყობას, ასევე თითის ფალანგს (ხელის თითების სიმბოლიკასთან დაკავშირებით *Daktylos*-ის შესახებ მოსაზრებებს მივუთითებდი. აქვე მინდა გავიხსენო ბრაზილიაში მცხოვრებ ინდიელთა ერთ-ერთი ტომის ლეგენდა: ნიმაგაკანირომ ორი ბაკაირისხელა თითი გადაყლაპა, რომელთაგან ბევრი სახლში იყო, რადგან ოკამ ისინი თავისი შუბის წვეტად გამოიყენა და ბევრი ბაკაირი დახოცა და მათი ხორცი შეჭამა. ქალი ფალანგისგან დაფხმძიმდა და არა ოკასგან (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი)) ; აქვე უნდა გავითვალისწინოთ *φάλλος*-იც, რომელსაც მანათობელის, მბრწყინავის მნიშვნელობა აქვს. ინდოგერმ. ძირი *bhale*= პირამდე ავსებას, გასივებას (დანარჩენი მტკიცებულებები იხ.: Prellwitz, "Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache"). აქ უკვე ძალაუნებურად ფაუსტი გვახსენდება:

"ხელში იზრდება, ბრწყინვალეა ცეცხლი!" (მდრ. აქვე, II ნაწილი, I. შესავალი)

ეს ლიბიდოს "უძველესი" სიმბოლიკაა, საიდანაც ცხადად ჩანს ის უშუალო კავშირი, რომელიც ლიბიდოსა და სინათლეს შორის არსებობს. ასეთივე დამოკიდებულება გვხვდება "რიგვედაში", რუდრასადმი მიმართვაშიც: 1. 114, "3. დაე არ მოგვკლებოდეს შენი წყალობა, ო შარდმდინარე, კაცთა მპყრობელო რუდრა... 4. ცეცხლოვან (ელვარე) რუდრას, მსხვერპლის შემწირავს; მბრუნავს (ცის თაღზე რომ ფრენს), ნათელმხილველს, მოვუხმობთ საშველად. 2, 33, 5. ...მან, ვინც გვაგემა სიკტბოება, იოლად მოსახმობმა, წითელ-წაბლისფერმა, მშვენიერი ჩაფხუტით შემკულმა, ეჭვი და (შური) აგვარიდოს. 6. სიხარული მომგვარა ხარმა, მარუტს რომ დაკავშირებია, მე, მლოცველს, სასიცოცხლო ძალა შთამბერა... 8. ვადიდებ სიმღერით წითელ-წაბლისფერ, თეთრად მოელვარე ხარს, თაყვანს ვცემ ცეცხლოვანს და ვუმღერი ელვარე რუდრას. 14. დაე აგვერიდოს რუდრას ისარი, ნათელმოსილის რისხვა აგ-

ვცდენოდეს; მოზიდე (მშვილდი თუ ისრები) და ესროლე მბრძანებელთ, შენ, შარდით მკურთხეველო (სიცოცხლის ჩამსახველო), იყავი მოწყალე ჩვენი შვილებისა და შვილიშვილებისადმი..." (Siecke, "Der Gott Rudra in Rig-Veda", გვ. 237)

რუდრას ფიგურაში მანას პერსონიფიცირებული ცნების სხვადასხვა ასპექტი იყრის თავს: ცეცხლოვანი, თეთრად მოელვარე მზე, მშვენიერი ჩაფხუტი, სიცოცხლის ჩამსახველი ხარი და შარდი (Urin. urere = წვას, ნათებას). ლიბიდოს სიმბოლოები არა მარტო ღმერთები, არამედ ქალღმერთებიც არიან, თუ მათ მათივე დინამიკის პოზიციიდან განვიხილავთ. ლიბიდო მზის, სინათლის, ცეცხლის, სექსუალური ენერჯიის, ნაყოფიერებისა და ზრდის სიმბოლოებით გამოიხატება და იგავის ენით მეტყველებს. სწორედ ამიტომ წარმოადგენენ ქალღმერთებიც, როგორც ზემოთ უკვე ვიხილეთ, ფალოსურ სიმბოლოებს, თუმცა ამ უკანასკნელთ, არსებითად, მამაკაცური ბუნება აქვთ.

მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ კაცში ქალური (ნახ. 60), ქალში კი მამაკაცური საწყისი იმალება. ხის ქალური ბუნება, რომელსაც ქალღმერთი განასახიერებს (ნახ. 62), ფალოსურ სიმბოლიკას ერწყმის, როგორც ეს საგვარეულო ხის მაგალითმა გვიჩვენა, რომელიც ადამის სხეულიდანაა ამოზრდილი. ჩემს წიგნში "ფსიქოლოგია და ალქიმია" იხილავთ ვატიკანში დაცული ხელნაწერიდან ადამის გამოსახულებას, სადაც ხე membrum virile-ს (მამაკაცის სასქესო ორგანოს) შესატყვისია. ასე რომ, ხეს, ასე ვთქვათ, ბისექსუალური ბუნება მიეწერება. ამაზე ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ ხე ლათინურ ენაში მდედრობითი სქესის არსებითი სახელია, რომელსაც მამრობითი სქესის დაბოლოება აქვს. (ლედვის ხე ფალიკური ხეა. საგულისხმოა, რომ დიონისემ ჰადესის შესასვლელთან ფიკუსი დარგო, ისე, როგორც ფალოსს დგამდნენ საფლავებზე. ქალღმერთ აფროდიტესთვის მიძღვნილი კვიპაროსი სიკვდილის ხედ იქცა, რადგან მას იმ სახლის წინ დგამდნენ, რომელშიც მიცვალებული ესვენა). ამგვარ ჰერმაფროდიტულ ხასიათზე (ჰერმაფროდიტიზმთან დაკავშირებით შდრ. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და ალქიმია") მიუთითებს ხე ახალგაზრდა ქალის შემდეგ სიზმარში: ის იმყოფებოდა ბაღში, სადაც უცნაური, ეგზოტიკური ხე ხარობდა. ხეს უჩვეულოდ მოწითალო სქელი

ყვავილები და ნაყოფი ესხა. ქალმა ერთ-ერთი მოწყვიტა და შეჭამა. ცოტა ხანში შეშინებულმა იგრძნო, რომ ნაყოფმა მოწამლა. სიზმრის მნახველს ქმართან სექსუალური პრობლემები ჰქონდა და ამიტომ მისი ფანტაზია მთლიანად მოიცვა ნაცნობმა ახალგაზრდა კაცმა. ეს ის ხეა, რომელიც სამოთხეში იდგა და რომელმაც პირველი მშობლებისთვის დაახლოებით ისეთივე როლი შეასრულა, როგორც ამ სიზმარში. ეს ლიბიდოს ხეა, რომელიც ამ შემთხვევაში განასახიერებს როგორც ქალურ, ისე მამაკაცურ საწყისს. აი, როგორ უღერს ერთი ნორვეგიული გამოცანა: "ბილინის მთაზე ხე დგას და ზღვაში წვეთავს. მისი ტოტები ოქროსავით ანათებს. აბა, გამოიცანი, რა არის". მზის ასული საღამოობით ამ გასაოცარი მუხის ხის მოტეხილ ოქროს ტოტებს აგროვებს.

მზე მწარედ ტირის ვაშლის ბაღში, ოქროს ვაშლი დავარდა ხიდან. ნუ ტირი, მზეო, ღმერთი სხვას მოგცემს, გინდა ოქროსას, გინდა ვერცხლისას, გინდა თუჯისას.

ხის მრავალფეროვანი მნიშვნელობა - მზე, სამოთხის ხე, დედა, ფალოსი - იმ უბრალო ფაქტით აიხსნება, რომ ლიბიდოს სიმბოლოს წარმოადგენს და არა ამა თუ იმ კონკრეტული ობიექტის ალეგორიას. ასე რომ, ფალოსური სიმბოლო გამოხატავს არა სექსუალურ ორგანოს, არამედ ლიბიდოს, როგორადაც ის ამ გამოცანაში გვევლინება. სიმბოლოები რომელიმე კონკრეტული საგნის ნიშნები ან ალეგორიები არ არის. სიმბოლო ცდილობს, ნაკლებად ცნობილ ან უცნობ ფაქტსა თუ გარემოებაზე მიუთითოს. ყველა ამ სიმბოლოს *tertium comparationis* (საერთო ნიშანი, გამაერთიანებელი) ლიბიდოა. მნიშვნელობათა ერთობლიობა მხოლოდ ლიბიდოს იგავშია მოცემული. ერთმნიშვნელოვნება სიმბოლოთა საუფლოსთვის უცხოა. ერთადერთი რეალობა ლიბიდოა, რომლის არსსაც ჩვენი ძალისხმევით უნდა ჩავწვდეთ. ასე რომ, ის არა რეალური დედაა, არამედ ვაჟიშვილის ლიბიდო, რომლის ლტოლვის ობიექტიც ერთ დროს დედა გახლდათ. ჩვენ მეტისმეტად კონკრეტულად ვიგებთ სიმბოლოების მნიშვნელობას და მერე გვაკვირვებს ის წინააღმდეგობრიობები, რომლებიც მითში ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება. გვავიწყდება, რომ ლიბიდო არაცნობიერი შემოქმედებითი ძალაა, რომელიც სახე-ხატებშია შეფარული. როცა ვკითხულობთ, "დედამისი ბოროტი

ჯადოქარი" იყო, ეს შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: ვაჟიშვილს არ შესწევს ძალა, მოსწყდეს დედის სურათ-ხატის ლიბიდოს; ის იტანჯება წინააღმდეგობებით, რადგან დედის ლიბიდოს ტყვეა. წყლისა და ხის სიმბოლიკაც, რომელიც ქალაქის სიმბოლოს დაემატა, იმ ლიბიდოზე მიუთითებს, რომელიც არაცნობიერად დედის სურათ-ხატშია ფიქსირებული. "გამოცხადებაში" ალაგ-ალაგ დედის მონატრება გამოკრთის (ვაჟიშვილის დამოკიდებულება დედასთან მრავალი კულტის ფსიქოლოგიური საფუძველი იყო. ქრისტეს მარიამთან დამოკიდებულებას რობერტსონმაც ("Die Evangelien-Mythen", გვ. 36) მიაქცია ყურადღება და გამოთქვა ვარაუდი, რომ ეს დამოკიდებულება, შეიძლება, ძველ მითზე მიანიშნებდეს, რომელშიც "პალესტინელი ღმერთი, სავარაუდოდ, სახელად იეშუა, მითურ მარიამთან დამოკიდებულებაში, მონაცვლეობით, ხან ძედ გვევლინება და ხან შეყვარებულად - უძველესი თეოსოფიის ბუნებრივი მერყეობა, რომელიც, თუმცა ერთგვარი ცვლილებებით, მითრას, აღონისის, ატისისა და დიონისეს ფიგურებშიც გვხვდება; ყველა ეს ღვთაება დედა-ქალღმერთთან, დედა-ცოლთან ან მდებდრობითი სქესის ორეულთანაა დაკავშირებული, რადგან დედა და ცოლი ზოგჯერ ერთმანეთთანაა გაიგივებული). "გამოცხადების" ავტორის მოლოდინიც საბოლოოდ დედას უკავშირდება: καὶ πᾶν κατάρθεμα οὐκ ἔσται ἔτι, "ალაფერი დარჩება დაწყევლილი" (22,3). აღარ იარსებებს ცოდვა, განდევნა, საკუთარ თავთან კონფლიქტი, დანაშაული, სიკვდილის შიში და განშორების ტკივილი, რადგან კრავის ქორწინება ძეს დედა-სასძლოსთან ერთსულს გახდის და ნეტარებასაც მოიპოვებს. იგივე სიმბოლო მეორდება nuptiae chymicae-ში - ალქიმიურ ქორწინებაში. გამოცხადება იმავე მისტიკურად მჟღერი აკორდით მთავრდება, რომელიც ორი ათასი წლის შემდეგ პოეტის ფაქიზმა სმენამაც აღიქვა; ეს "დოქტორ მარიანუსის" ბოლოჯერ აღვლენილი ლოცვაა:

შეინანეთ და მიაპყარით ვედრების მზერა, მაღლი შესწირეთ ნეტარებისთვის დედას უფლისას. რასაც უბრძანებ, მზადაა, სრულქმნას ყოველმა სულმა გადარჩენილმა. ოჰ, დედოფალო ღვთისმშობელო, გადმოგვხედე მოწყალე თვალით.

("ფაუსტი", II ნაწილი)

გრძნობათა ამ დიდებულებისა და მშვენიერების ხილვა ერთ პრინციპულ კითხვას ბადებს: რამდენად სწორია ფროიდის მოსაზრება, რომ სიმბოლოს წარმოქმნა მხოლოდ პირველადი ინცესტური ტენდენციის შეფერხების შედეგია და ის, უბრალოდ, სუროგატს წარმოადგენს. ამ დროს მოქმედი ინცესტური აკრძალვა, თავისთავად, პირველადი მოვლენა არ არის, ის ქორწინების ბევრად უფრო მნიშვნელოვან, პრიმიტიულ სისტემასთანაა დაკავშირებული, რომელიც ტომის ორგანიზებისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობას იძენს. ეს ფენომენი უფრო თეოლოგიური პოზიციიდან უნდა აიხსნას და არა უბრალოდ, მიზეზობრივი პრინციპით. ამასთან, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მითები და მეტადრე, მზის შესახებ მითები, გვიჩვენებს, რომ ინცესტურ ლტოლვას საფუძვლად უდევს არა სექსუალური აქტისკენ სწრაფვა, არამედ მეტად თავისებური სურვილი - იქცე კვლავ ბავშვად, თავი შეაფარო მშობლის მზრუნველ კალთას, აღმოჩნდე დედის მუცელში, რათა იქიდან ხელახლა დაიბადო. თუმცა ამ მიზნისკენ მიმავალ გზაზე ინცესტს თავს ვერ აარიდებ, რადგან ის დედის მუცელში მოხვედრის აუცილებელი პირობაა. ერთ-ერთი ყველაზე მარტივი გზა დედის განაყოფიერება და მასთან იდენტიფიკაციის შედეგად თვითჩასახვა იქნებოდა. აქ კვლავ ერევა ინცესტის აკრძალვა, რის გამოც მზისა და ხელახლა დაბადების მითებმა დედის ყველა შესაძლო ანალოგი გამოიგონა, რათა ლიბიდოს სხვა ფორმებზე გადართვა მოეხერხებინა და მისი მეტ-ნაკლებად ფაქტობრივ ინცესტამდე რეგრესი თავიდან აერიდებინა. ერთ-ერთი საშუალებაა, მაგალითად, დედის სხვა არსებად გადაქცევა ან მისი გაახალგაზრდავება (რანკმა ეს ქალწული გედის მითის მაგალითზე საუკეთესოდ გვიჩვენა ("Die Lohengrinsage")), რათა ის დაბადების შემდეგ ისევ გაქრეს, ანუ პირვანდელი სახე დაიბრუნოს - უკუგარდაიქმნას. ასე დროს ადამიანი ინცესტისკენ კი არ ილტვის, არამედ ხელახლა დაბადებისკენ. ინცესტური აკრძალვით წარმოქმნილი წინააღმდეგობა ფანტაზიას გამომგონებლობისკენ უბიძგებს: მაგალითად, დააფხვნიძიმოს დედა გამანაყოფიერებელი ჯადოქრობით. ინცესტის ტაბუს წარმატებული შედეგები და ლიბიდოს სხვა ფორმებზე გადართვის მცდელობა ფანტაზიის ერთგვარი ვარჯიშია, რომელიც თანდათან იმ ალტერნატიულ გზებს

ქმნის, რომლებზეც ლიბიდო მოქმედებს, ასე რომ ის შეუმჩნევლად სულიერ ფორმებზე გადაერთვება. ძალა, რომელსაც "მუდამ ბოროტი სურს", სულიერი ცხოვრების საფუძვლებს ქმნის; ამიტომ ეს გზა რელიგიამ სისტემად აქცია. მეტად ყურადსაღებია ის ფაქტი, როგორ ცდილობს ეკლესია ამგვარი სიმბოლური (მუთერი (Muther, "Geschichte der Malerei", II, გვ. 355) "პირველი ესპანელი კლასიკოსების" შესახებ თავში ამბობს: "ტიკი წერდა: "ავხორცობა ჩვენი არსის უდიდესი საიდუმლოა. მგრძნობიარობა ჩვენი მანქანის მქნევარა ბორბალია. ის წინ გვიბიძგებს, ჩვენს ყოფას აცოცხლებს და სიხარულს ანიჭებს. ის, რაც ოცნებებში სილამაზედ და კეთილშობილებად წარმოგვიდგენია, ამ მანქანის მოძრაობაშია ჩართული. მგრძნობიარობა და ავხორცობა მუსიკის, მხატვრობისა და ყველანაირი ხელოვნების სულია. ადამიანის ყველა სურვილი ამ ერთი პოლუსის გარშემო ტრიალებს ისე, როგორც ქინქლა _ სინათლის გარშემო. სილამაზისა და ხელოვნების აღქმის უნარი სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის ავხორცობისკენ სწრაფვა". აქ გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის დავიწყებაც ძველი საეკლესიო ხელოვნების შეფასებისას არ გვმართებს: მიწიერ და ზეციურ სიყვარულს შორის საზღვრის მოშლა, ერთის მეორეში შეუმჩნევლად გადაზრდა კათოლიკური ეკლესიის ძირითადი იდეა, ძლიერი და პროპაგანდისტული საშუალება იყო". აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ მხოლოდ სექსუალურობით შემოსაზღვრა შეუძლებელია. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს პრიმიტიულ ინსტინქტურობასთან, ანუ ჯერ კიდევ არასაკმარისად დიფერენცირებულ ლიბიდოსთან, რომელსაც აქვს მიდრეკილება, დაეუფლოს სექსუალურ ფორმას. ავხორცობა "სიცოცხლის მთელი სისავსით განცდის" ერთადერთი ფორმა არ არის. არსებობს მრავალი ვნება, რომელიც სექსუალურობიდან არ ჩნდება) ტრანსკრიფციის წახალისებას. ამ თვალსაზრისით შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევს ახალი აღთქმა: ხელახლა დაბადებაზე ლაპარაკისას ნიკოდემე ამ საკითხს რეალისტურად უდგება:

"როგორ შეიძლება დაიბადოს მოხუცი კაცი? ხომ არ შეუძლია ხელმეორედ შევიდეს დედის საშოში და კვლავ დაიბადოს?" (იოანე, 3,4)

იესო კი ცდილობს, ნიკოდემეს მატერიალისტური სიმძიმით დაბინდულ გონებას სულიერი სიცხადე შესძინოს და, ფაქტობრივად, იმავს პასუხობს, თუმცა ეს მაინც არ არის იგივე:

"ჭეშმარიტად, ჭეშმარიტად გეუბნები შენ: ვინც არ დაიბადება წყლისა და სულისაგან, ვერ შევა ღმრთის სასუფეველში. ხორცის მიერ შობილი ხორცია და სულის მიერ შობილი - სული. ნუ გიკვირს, რომ გითხარი: ხელახლა უნდა დაიბადოთ-მეთქი. ქარი, სადაც სურს, ქრის, და გესმის მისი ხმა, მაგრამ არ იცი, საიდან მოდის ან საით მიდის; ასევეა სულის მიერ ყველა შობილიც" (იოანე, 3,5-8).

წყლიდან დაბადება დედის საშოდან დაბადებას ნიშნავს, სულისგან დაბადება - ქარის გამანაყოფიერებელი ქროლვით დაბადებას. ამასვე გვეუბნება ბერძნული ტექსტიც, სადაც სული და ქარი ერთი და იმავე სიტყვით აღინიშნება: τὸ γεγεννημένον ἐκ τῆς σαρκὸς σὰρξ ἐστίν, καὶ τὸ γεγεννημένον ἐκ τοῦ πνεύματος πνεῦμα ἐστίν... τὸ πνεῦμα ὄπου θέλει πνεῖ და ა. შ.

ეს სიმბოლიკა იმავე აუცილებლობითაა შთაგონებული, რითაც ეგვიპტური მითი ძერაზე; ლეგენდა გვიყვება, რომ ძერა მხოლოდ მდედრია და მას ქარი ანაყოფიერებს. ამ მითოლოგიური მტკიცების საფუძვლად შემდეგი იმპერატიული მოთხოვნა უნდა ვივარაუდოთ: თქვი, რომ დედაშენი ქმარმა კი არ გაანაყოფიერა, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, არამედ არსებამ, რომელიც ქარივით ქრის. ეს მოთხოვნა კატეგორიულად უპირისპირდება ემპირიულ რეალობას, ამიტომ მითი ხილია შესაბამისი ანალოგისკენ: ის გვიყვება, რომ იყო ერთი გმირი, რომელიც მოკვდა და ამ გზით უკვდავება მოიპოვა. ის, რაც ამ მოთხოვნას ბადებს, რეალობის დაძლევის აშკარა ტენდენციაა: ცხადია, ვაჟიმვილმა უნდა იფიქროს, რომ ის მიწიერი მამის მიერ ჩაისახა და არა ის, რომ თავად გაანაყოფიერა დედა და თავად დაბადა საკუთარი თავი მარადიული ახალგაზრდობისა და უკვდავებისთვის. ინცესტური ფანტაზია დაგმობილია, როგორც რეგრესიის საფრთხის შემცველი და ამიტომ ცნობიერებაში ის ხელახლა დაბადების სიმბოლურმა გამოხატულებამ უნდა ჩაანაცვლოს. როცა იესო ნიკოდემეს პასუხობს, მასში სწორედ ეს მოთხოვნა იგრძნობა: ნუ აზროვნებ მიწიერად, თორემ მიწიერ არსებად დარჩები; იაზროვნე სიმბოლურად და სულიერ არსებად იქცევი. სრულიად აშკარაა, რომ მოთხოვნა - იაზროვნო სიმბოლურად - აღმზრდელობითი ხასიათისაა და შინაგან პროგრესს უწყობს ხელს: ნიკოდემე

ნაცრისფერი ყოველდღიურობის შეზღუდულ ჰორიზონტს ვერ დას-
ძლევდა, სიმბოლურად რომ არ ეაზროვნა და ამრიგად, კონკრეტულ
წარმოდგენებზე არ ამალლებულიყო. მწიგნობარი ფილისტერი რომ ყო-
ფილიყო, მაშინ ის ქრისტეს მითითებებში ირაციონალიზმსა და ირეა-
ლურობას წაწყდებოდა, ნათქვამს სიტყვასიტყვით გაიგებდა და მას,
როგორც გაუგებარს და შეუძლებელს, უარყოფდა. იესოს სიტყვები კი
იმიტომ ფლობს შთაგონების დიდ ძალას, რომ ისინი იმ სიმბოლურ ჭეშ-
მარიტებას გვიმხელს, რომელიც ადამიანის ფსიქიკური სტრუქტურის
ნაწილია. ემპირიული ჭეშმარიტება ადამიანს ემოციური მიბმულობის-
გან არ ათავისუფლებს, რადგან ის მხოლოდ იმას უჩვენებს, რომ ეს ყო-
ველთვის ასე იყო და სხვაგვარად ვერც იქნებოდა. სიმბოლური ჭეშმა-
რიტება კი, რომელიც დედას წყლით, მამას კი სულითა და ცეცხლით
ჩაანაცვლებს, ე. წ. ინცესტური ტენდენციით შეპყრობილ ლიბიდოს
ახალ მიმართულებას სთავაზობს, ათავისუფლებს და სულიერ ფორმად
გარდაქმნის. ასე იბადება ადამიანი, როგორც სულიერი არსება, ჩვილ
ბავშვად დებისა და ძმების გარემოცვაში, მაგრამ დედამისი უკვე "წმინ-
დანთა დასია", ეკლესიაა (ნახ. 61), და-ძმები კი - მთელი კაცობრიობა,
რომელთანაც მას სიმბოლოს ჭეშმარიტების მემკვიდრეობა ხელახლა
და ახლებურად დააკავშირებს. ჩანს, რომ ეს პროცესი იმ ეპოქაში, როცა
ქრისტიანობა გაჩნდა, განსაკუთრებით საჭირო იყო, რადგან, ერთი
მხრივ, მონობასა და მეორე მხრივ, თავისუფალ მოქალაქესა და ბატონს
შორის წარმოუდგენელი დაპირისპირების გამო ცნობიერება ადამიან-
თა ურთიერთკავშირის ნოსტალგიამ შეიპყრო. როცა ვხედავთ, როგორ
ცდილობს იესო, საგანთა სიმბოლური გაგება, ანუ რეალურ ვითარება-
თა სიმბოლური შენიღბვა, მისაღები გახადოს, როცა ვხედავთ, რამდე-
ნად მნიშვნელოვანი იყო და არის ცივილიზაციის ისტორიისთვის ამ ტი-
პის აზროვნება, მაშინ ძნელი გასაგები ხდება, რატომ აწყდება თანამედ-
როვე ფსიქოლოგია ასეთ კატეგორიულ უარყოფას, როცა ცდილობს,
სიმბოლოებით გამოხატული რეალობის არსს ჩასწვდეს. ლიბიდოს გა-
დაყვანა მხოლოდ რაციონალურიდან და მხოლოდ რეალისტურიდან ისე
აუცილებელია, როგორც არასდროს; და ეს არა იმიტომ, რომ გონიერე-
ბამ და რეალიზმმა უპირატესობა მოიპოვა (სწორედაც რომ - არა), არა-
მედ იმიტომ, რომ სიმბოლური ჭეშმარიტების მცველმა გუშაგებმა, კერ-

ძოდ კი რელიგიებმა, მეცნიერებასთან შედარებით, ეფექტურობა და გავლენის სიღრმე დაკარგეს.

სიმბოლური ჭეშმარიტების მნიშვნელობა აღარც ინტელექტუალებს ესმით და ეკლესიის მსახურებმაც ვერ შეძლეს დროის შესაბამისი აპოლოგეტიკის შექმნა. დოგმის კონკრეტიზაციის დაჟინებული სიჯიუთით დაცვა, ეთიკის გამო ახირება ან ქრისტეს ფიგურის გაადამიანურების მცდელობა მისი არასრული ბიოგრაფიის შექმნით თანამედროვე ადამიანისთვის არაფრის მთქმელია. სიმბოლური ჭეშმარიტება დაუცველი აღმოჩნდა საბუნებისმეტყველო აზროვნების წინაშე, რომელიც მისდამი სრულიად არაადეკვატურია. იმ მდგომარეობით, რომელშიც ის დღეს აღმოჩნდა, საბუნებისმეტყველო აზროვნებას სრულიად ვერ უწევს კონკურენციას. არგუმენტებიც, სიმბოლური ჭეშმარიტების დასამტკიცებლად, არსად ჩანს. რწმენისკენ ცარიელი მოწოდებები უმწეო *petitio principii*-ა, რადგან სიმბოლური ჭეშმარიტების რწმენას სწორედ მისი აშკარა საეჭვოობა უქმნის სირთულეს. ჩემი ღრმა რწმენით, თეოლოგები სწორედ იმისთვის უნდა გაისარჯონ, რომ ეს რწმენა გახადონ შესაძლებელი, ნაცვლად იმისა, რომ დაჟინებით მოუწოდონ რწმენისკენ. ამისთვის კი სიმბოლური რეალობის ახალი საფუძვლის შექმნა საჭირო, ანუ იმგვარი საფუძვლისა, რომელიც ჩვენს სენტიმენტებს კი არა, გონებას გასცემს პასუხს. ეს კი მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ გავიხსენებთ, როგორ დაიბადა ადამიანში ამ დაუჯერებელი რელიგიური ჭეშმარიტების მოთხოვნილება და რას ნიშნავს, როცა ხელშესახებად ცხადი სამყარო სულ სხვა ბუნების სულიერ რეალობას დაექვემდებარა. ინსტინქტები შეუფერხებლად მაშინ მოქმედებს, თუ მათსა და ცნობიერებას შორის კონფლიქტი არ წარმოიშობა, ან თუ ცნობიერება მის ტყვეობაშია. ეს უკანასკნელი მდგომარეობა პრიმიტიულ ტომებშიც კი აღარ გვხვდება, რადგან ფსიქიკური სისტემა, რომელიც ინსტინქტურობის კონტრასტული ფენომენია, ყველგან ასრულებს თავის ფუნქციას. თუ პრიმიტიულ ტომში კულტურის კვალი მაინც შეიმჩნევა, მაშინ შემოქმედებითი ფანტაზია ინსტინქტური პროცესების ანალოგების შექმნას იწყებს, რათა ლიბიდოს ინსტინქტური პროცესების ტყვეობიდან გათავისუფლება და მისი ანალოგიურ წარმოდგენებზე გადართვა შეძ-

ლოს. ეს სისტემები კი ისეთ თვისებებს ფლობენ, რომ ლიბიდოს, ასე ვთქვათ, ტენდენცია აარჩევენოს. ლიბიდო კი ყველა შემოთავაზებას როდი თანხმდება; ასე რომ იყოს, მას ნებისმიერი სფეროსკენ მივმართავდით. მაგრამ ეს მხოლოდ ნებელობითი აქტის შედეგადაა შესაძლებელი და ისიც - შეზღუდულად. ლიბიდო ბუნებრივი penchant-ია (მიდრეკილება); ის წყალივითაა, რომელსაც დაქანება სჭირდება იმისთვის, რომ დინება შეძლოს. ამიტომ ანალოგიების თვისებრიობა ერთობ რთული პრობლემაა, რადგან, როგორც მოგახსენეთ, ისინი იმგვარ წარმოდგენებს უნდა სთავაზობდნენ ლიბიდოს, რომ მისი მიზიდვა შეძლონ. ანალოგიების განსაკუთრებული ხასიათი იმაში გამოიხატება, რომ ისინი არქეტიპები, ანუ უნივერსალური, მემკვიდრეობითი ფორმებია. არქეტიპების ერთობლიობა არაცნობიერის სტრუქტურას ქმნის. როცა ქრისტე ნიკოდემეს სულსა და წყალზე ელაპარაკება, ეს რაღაც შემთხვევითი წარმოდგენები კი არა, უძველესი ტიპური fascinosა-ა. ის არქეტიპს ეხება და თუ რამე დაარწმუნებს ნიკოდემეს, სწორედ ესაა. არქეტიპები ის ფორმები ან დინების კალაპოტია, რომელშიც ფსიქიკური პროცესების ნაკადი ოდითგანვე მიედინებოდა. სიმბოლოს წარმოქმნის პროცესს ინსტინქტური პროცესების გარეშე საერთოდ ვერ განვიხილავთ, რადგან სიმბოლოს მამოძრავებელი ძალა სწორედ მათგან წარმოდგება. თავად სიმბოლო კი ყოველგვარ აზრს კარგავს, თუ მას ინსტინქტი არ უპირისპირდება, ისევე, როგორც უკონტროლო ინსტინქტი ხდება ადამიანის სულიერი დაღუპვის მიზეზი, თუ მას სიმბოლომ რამე ფორმა არ მიანიჭა. ამიტომ ყველაზე ძლიერი ინსტინქტის, კერძოდ სექსუალური ინსტინქტის, გააზრება გარდაუვალი აუცილებლობაა, რადგან სიმბოლოთა უმრავლესობა მეტ-ნაკლებად ამ ინსტინქტის ანალოგია. ინსტინქტური პროცესებიდან სიმბოლოთა შექმნის შესწავლა საბუნებისმეტყველო მეთოდებს შეესაბამება, თუ ცხადია, მან ის ექსკლუზიური უფლება არ მიითვისა, რომ ერთადერთია. სრული პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ სიმბოლოთა წარმოქმნის პროცესი, შეიძლება, სულიერი პოზიციიდანაც აიხსნას. ამისთვის საჭიროა იმ ჰიპოთეზის დაშვება, რომ "სულს" ავტონომიური რეალობა აქვს და საკმარისად ძლიერ სპეციფიკურ ენერგიას ფლობს, რათა ის სრულიად შეცვალოს და სულიერი ფორმა მიაღებინოს. ეს ჰიპოთეზა, ცხადია, საბუნებისმეტყველო პოზი-

ციისთვის ერთგვარად დამაბრკოლებელია, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ფსიქეს ბუნების შესახებაც ხომ ისე ცოტა ვიცით, რომ ამ მოსაზრების წინააღმდეგ რომელიმე არგუმენტი არ მივიღოთ, როგორც მყარი და ერთადერთი. სრულებით ვაცნობიერებ ჩემი პოზიციის სავარაუდო ცალმხრივობას და ემპირიული თვალთახედვის შესაბამისად, ვამჯობინებ, სიმბოლოთა წარმოქმნის პროცესი ისე აღვწერო და განვმარტო, როგორც ბუნებრივი მოვლენა. როგორც უკვე მოგახსენეთ, სექსუალურობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიმბოლოებისა და მათ შორის, რელიგიური სიმბოლოების ჩამოყალიბებაში. ორი ათასი წელიც კი არ გასულა მას შემდეგ, რაც სექსუალურობის კულტს სრულიად ღიად და დაუფარავად სცემდნენ თაყვანს. ცხადია, იმდროინდელი ადამიანები წარმართები იყვნენ და ბევრი არაფერი გაეგებოდათ, მაგრამ სიმბოლოს წარმოქმნელი ძალების ბუნება ყოველ ასწლეულში ერთხელ არ იცვლება; როცა ანტიკური კულტების სექსუალურ შინაარსს ვეცნობით, როცა ვხედავთ, რომ ღმერთთან შერწყმა ლამის კოიტუსს ნიშნავდა, რატომ უნდა გვეგონოს, რომ ინსტინქტური ძალები, რომლებიც სიმბოლოთა წარმოქმნაში მონაწილეობენ, ქრისტიანობის შემდეგ ხელის ერთი მოსმით შეიცვლებოდა? ის გარემოება, რომ ქრისტიანობამ დიდი ენერჯის საფასურად, განსაკუთრებით კი ასკეტური ტენდენციის მეოხებით, ინსტინქტურობასა და სექსუალურობას ზურგი შეაქცია, სწორედაც რომ ამ ინსტინქტური ძალების წარმოშობაზე მეტყველებს. ამიტომაც არ უნდა იყოს გასაკვირი, რომ ამ მეტამორფოზამ ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ღრმა კვალი დატოვა. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ ეს რელიგია ვერც ლიბიდოს გარდაქმნას შეძლებდა. ასე წარმატებით მას ეს იმიტომ გამოუვიდა, რომ არქეტეიპული ანალოგები შესანიშნავად ეწყობა გარდასაქმნელ ინსტინქტურ ძალას. მსაყვედურობენ, თითქოს იქამდე გავკადნიერდი, რომ სულიერი შინაარსის სურათ-ხატებს, ასე ვთქვათ, ყველაზე მდაბალ ადამიანურ მხარეებს ვუკავშირებდე. ჩემთვის კი უპირველესი რელიგიური წარმოდგენების გაგება გახლდათ, რომელთა ღირებულებებისაც მეტისმეტად ღრმად მესმოდა საიმისოდ, რომ ისინი რაციონალური არგუმენტებით არ უარმეყო. ვის სჭირდება ის, რაც გაუგებარია? მათ, ვისთვისაც აზროვნებასა და მოვლენების სიღრმისეულ წვდომას ფასი არა აქვს. ადამიანებს ბრმა რწმენისკენ მო-

უწოდებენ და ასეთ რწმენას ეთაყვანებიან. ამ გზით კი მხოლოდ ისეთ ადამიანებს აღზრდი, რომელთაც კრიტიკისა და განსჯის უნარი არ აქვთ. ისტორიის სისხლიანმა მაგალითებმა კარგად გვაჩვენა, რაც გამოიწვია ბრმა რწმენამ გერმანიაში; რწმენამ, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე ქადაგებდნენ და რომელმაც ქრისტიანულ დოგმას ზურგი აქცია. საშიშვლები დიდი ერეტიკოსები და ურწმუნოები კი არ არიან, არამედ ის პატარ-პატარა მოაზროვნეები, რომლებსაც მხოლოდ ფილოსოფოსობა შეუძლიათ და ერთ მშვენიერ დღეს აღმოაჩინენ, რომ თურმე ყველა ეს რელიგიური მტკიცებულება ირაციონალური ყოფილა. ასე რომ, რისაც არ ესმით, თავიდან იშორებენ და სიმბოლური ჭეშმარიტების დიდი ღირებულებებიც უიმედოდ იკარგება. რა უნდა მოუხერხოს ამ ვითომ მოაზროვნემ უმანკოდ ჩასახვის, საკუთარი სიცოცხლის მსხვერპლად შეწირვის ან სამების დოგმას? აუცილებელია, რომ სამედიცინო ფსიქოთერაპიამ განათლებულ პაციენტებს რელიგიური განცდის საფუძვლები განუმარტოს და მიუთითოს კიდევ იმ გზისკენ, რომელიც მათ იქამდე მიიყვანს, სადაც ამგვარი განცდა შესაძლებელია. როცა მე, როგორც ექიმი და ბუნების მკვლევარი, ურთულესი რელიგიური სიმბოლოების გაანალიზებასა და მათი სათავეების მიგნებას ვცდილობ, მიზნად მხოლოდ ერთი რამ მაქვს დასახული: შევინარჩუნო ის ღირებულებები, რომლებსაც ეს სიმბოლოები განასახიერებენ და ამ ადამიანებს სიმბოლური აზროვნება ვასწავლო ისე, როგორც ეს ძველი ეკლესიის მოზროვნეებს შეეძლოთ. მათთვის კი დოგმა უფრო მეტი იყო, ვიდრე მშრალი, გახვევებული, უსიცოცხლო სქემები. უბრალოდ, დღეს ასე აზროვნება მოძველებულია და თანამედროვე ადამიანამდე სათქმელს ამგვარად ვეღარ მივიტანთ. ამიტომ უნდა მოიძებნოს გზა, რომელიც მას ქრისტიანული ღირებულებების სულიერ გაზიარებასა და მასში თანამონაწილეობას შეაძლებინებს. ჩვენს ეპოქაში, როცა კაცობრიობის დიდი ნაწილი ქრისტიანობას თანდათან შორდება, ალბათ, ღირს, გავიაზროთ, რატომ მიიღო, საერთოდ, კაცობრიობამ ქრისტიანობა. მან კი ეს იმიტომ მიიღო, რომ თავი დაეღწია ანტიკური ეპოქის ტლანქი და არაცნობიერი მდგომარეობისაგან. როგორც კი ქრისტიანობას ზურგს ვაქცევთ, ჩვენ თვალწინ ისევ იმდროინდელი სიტლანქე გაცოცხლდება, რომლის მოწმენიც თანამედროვე ისტორიამ არაერთგზის გაგვხადა. ეს გზა პროგრე-

სის კი არა, რეგრესის გზაა; ამის შემდეგ მოხდება ის, რაც შეიძლება ცალკეულ ადამიანს დაემართოს, როცა ის ადაპტაციის ძველ ფორმაზე უარს ამბობს ისე, რომ სანაცვლოდ ახალი არ აქვს; ასეთი ადამიანი, თავისდა საზიანოდ, ძველ გზას ადგება, რაც უდავოდ რეგრესია, რადგან სამყარო მის გარშემო მთელი ამ ხნის მანძილზე მეტისმეტად შეიცვალა. თუ ქრისტიანული დოგმატიკის მერყევი საფუძველი და ისტორიული იესოს იდეების რელიგიური სიცარიელე - რომლის წინააღმდეგობრივ ბუნებაზეც ცოტა რამ ვიცით და ამასთან, ჩვენი ადამიანური შეფასებებიც გვაბნევს - ეჭვით განგვაწყობს და ქრისტიანობას და, მასთან ერთად, ქრისტიანულ მორალს ზურგს შევაქცევთ, მაშინ, რა თქმა უნდა, კვლავ ანტიკური სიუხემის პრობლემის წინაშე აღმოვჩნდებით. უკვე ვნახეთ, რაც ხდება, როცა ხალხები მორალურ ნიღაბს სისულელედ თვლიან. ამ დროს სისხლისმსმელი ნადირი აიწყვეტს და ბრუჟუმორეული ცივილიზაცია გარყვნილების მორევში იძირება. უამრავი ადამიანი იტანჯება ნევროზით, რადგან ვერ მიმხვდარა, რატომ ვერ ნეტარებს "თავის ჭკუაზე" და არც კი იციან, რომ სწორედ ეს "ჭკუა" არ ჰყოფნით. ნევროზით შეპყრობილთა გარდა ბევრი სხვა ჩვეულებრივი ადამიანიც გრძნობს თავს შევიწროებულად და უსიამოვნოდ, რადგან დაკარგეს სიმბოლო, რომელიც ლიბიდოს გზას დაანახებდა. სწორედ მათ უნდა განვუმარტოთ ეს ფაქტები, რათა საკუთარ პრიმიტიულ პიროვნულობას ხელახლა გაეცნონ და იცოდნენ, როგორ და სად გაუწიონ მას ანგარიში. სწორედ ამ გზით შეიძლება გარკვეული მოთხოვნები შესრულდეს, დანარჩენი კი, როგორც უსამართლო და ინფანტილური, უარყოფილ იქნეს. ჩვენ გვგონია, რომ პრიმიტიული წარმოდგენები დიდი ხნის წინ დავძლიეთ ისე, რომ მათი კვალიც კი გაქრა, მაგრამ ვაი, რომ ვცდებით და დიდი იმედგაცრუება გველის. ბოროტებამ ჩვენი კულტურა ისე წალეკა, როგორც არასდროს. ეს შემზარავი სანახაობა გვახვედრებს, რის მომსწრე გახდა ქრისტიანობა და რის გარდაქმნას ცდილობდა. გარდაქმნის ეს პროცესი მომდევნო საუკუნეებში უმთავრესად არაცნობიერად მიმდინარეობდა. ამ წიგნის პირველ თავში მივუთითებდი, რომ ლიბიდოს მსგავსი არაცნობიერი გარდაქმნა ეთიკურ ღირებულებას მოკლებულია და მას პირველ ქრისტიანებს ვუპირისპირებდი, რომლებიც შინაგან წინააღმდეგობას უწევდნენ აღვირახსნილობასა და ტლანქ

გრძნობებს, ახლა კი ისიც უნდა ვთქვა, რომ უბრალოდ რწმენა ეთიკური იდეალი აღარ არის, რადგან ის ლიბიდოს არაცნობიერ გარდაქმნას ნიშნავს. რწმენა მისთვისაა ქარიზმა, ვინც ამას ფლობს; მაგრამ ეს არ არის გზა მისთვის, ვისაც რწმენის შემეცნებაზე დაფუძნება განუზრახავს. რწმენა ტემპერამენტია და მის მნიშვნელობას სულაც არ ვაკნინებ; მორწმუნეც ხომ ასე ფიქრობს, რომ ღმერთმა ადამიანს გონება მისცა, რომელიც სიცრუის კი არა, რაღაც უკეთესის შესაქმნელად უნდა გამოიყენოს. ადამიანს ბუნებრივად სწამს სიმბოლოსი, მაგრამ ის შეიძლება გავაცნობიეროთ. სწორედ ეს არის ერთადერთი გზა მათთვის, ვისთვისაც რწმენა უფრო მეტია, ვიდრე ქარიზმა. რელიგიური მითი ერთ-ერთი უდიდესი და მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, რომელიც ადამიანს ძალას და დარწმუნებულობას მატებს, რათა მან შეძლოს და გაუმკლავდეს იმ ურჩხულს, რაღაც მთლიანად სამყარო გვევლინება. სიმბოლო, რეალიზმის პოზიციიდან, "ფიზიკური" ჭეშმარიტება არ არის, მაგრამ ის ფსიქოლოგიური სიმართლეა, რადგან ის იყო და არის ხიდი კაცობრიობის უდიდესი სულიერი მონაპოვრისკენ. (სიმბოლოს ფუნქციური მნიშვნელობისთვის შდრ. [იუნგი] "Über psychische Energetik und das Wesen der Traüme"(პარაგრ. 88 და შემდეგ)) ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტება სრულებით არ გამორიცხავს მეტაფიზიკურ ჭეშმარიტებას. ფსიქოლოგია, როგორც მეცნიერება, აუცილებლად უნდა მოიცავდეს ყველა მეტაფიზიკურ ვარაუდს. ფსიქოლოგიის კვლევის საგანი ფსიქე და მისი შინაარსებია. ორივე კი რეალობაა, რადგან მათ ზემოქმედების დიდი ძალა აქვთ. სულს ფიზიკური სხეული არ გააჩნია და მას არქიმედეს კანონებით ვერ განვიხილავთ. ამიტომაც არა გვაქვს მის შესახებ ობიექტური ცოდნა; და რადგან ყველანაირი ცოდნა სულზე თავად სულია, ამიტომაც ის ყოფისა და სიცოცხლის უშუალო გამოცდილებაა. ის თვითონ არის საკუთარი თავის ერთადერთი და უშუალო გამოცდილება და საერთოდაც, სამყაროს სუბიექტური ჭეშმარიტების *conditio sine qua non*. ის ქმნის სიმბოლოებს, რომელთა საფუძველიც არაცნობიერი არქეტიპია და ამ არქეტიპის ფიგურები იმ წარმოდგენებიდან ჩნდება, რომლებსაც ცნობიერება იძენს. არქეტიპები ფსიქეს ნუმინოზური სტრუქტურული ელემენტებია და გარკვეულ დამოუკიდებლობასა და სპეციფიკურ ენერგიას ფლობენ, რომლის წყალობითაც ისინი ცნობიერებიდან მათ-

თვის შესაბამის შინაარსებს მიიზიდავენ. სიმბოლოების ფუნქცია გარდაქმნაა, რადგან მათ აქვთ უნარი, ლიბიდოს "უმდაბლესი" ფორმიდან "უმალლესისკენ" წარუძღვნენ. ეს ფუნქცია კი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მას გრძნობა უმაღლეს ღირებულებას ანიჭებს. სიმბოლო შთამავონებლად, დამარწმუნებლად მოქმედებს და ამასთან, რწმენის შინაარსსაც გამოხატავს. დამაჯერებლობის ძალას კი ის Numen-ის, ანუ არქეტიპისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ენერჯის წყალობით იძენს. ამ უკანასკნელის განცდა არათუ შთამბეჭდავი, არამედ სწორედაც რომ "დამატყვევებელია". სიმბოლო ბუნებრივად ბადებს რწმენას. "ლეგიტიმური" რწმენა ყოველთვის განცდიდან იბადება. მაგრამ ისეთი რწმენაც არსებობს, რომელიც მხოლოდ ავტორიტეტსა და ტრადიციას ემყარება. ამგვარ რწმენასაც შეგვიძლია "ლეგიტიმური" ვუწოდოთ, რადგან ტრადიციის ძალაც განცდაა, რომლის მნიშვნელობაც კულტურის უწყვეტობისთვის უდავოა. რწმენის ამგვარი ფორმა, ცხადია, ბადებს იმ საფრთხეს, რომ ის უბრალოდ ჩვევად, სულიერ სიზანტედ, სტაგნაციად იქცეს, რომელიც უძრაობასა და კულტურის რეგრესს გამოიწვევს. მექანიკური დამოკიდებულება არა მარტო ფსიქიკურ რეგრესს იწვევს, არამედ ინფანტილურსაც გვხდის; ტრადიციული შინაარსები თანდათან პირველად აზრს კარგავენ და მხოლოდ ფორმალურ რწმენად გადაიქცევიან, ეს რწმენა კი ცხოვრებაზე ვერავითარ გავლენას ვეღარ ახდენს, რადგან მას ზურგს სასიცოცხლო ძალა ვეღარ უმაგრებს. რწმენის ასეთ საქებარ ბავშვურობას მხოლოდ მაშინ აქვს ძალა, როცა განცდა ცოცხალია; თუ ეს გრძნობა დაიკარგა, მაშინ რწმენა ჩვევად, ინფანტილურ დამოკიდებულებად გადაიქცევა. მეჩვენება, რომ დღევანდელი მდგომარეობა სწორედ ასეთია. რადგან რწმენა ძირითად და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან "მთავარ წარმოდგენებს" ეხება, რომლებიც სიცოცხლეს აზრს ანიჭებს, ამიტომ ფსიქოთერაპევტის უმთავრესი ამოცანა სიმბოლოების ახლებურად გააზრება, მათი მნიშვნელობების ღრმად წვდომა უნდა იყოს, რათა მან შეძლოს თავისი პაციენტების გაგება, რომლებიც არაცნობიერად იმ მაკომპენსირებელი პოზიციისკენ ისწრაფვიან, რომელიც ადამიანის სულის მთლიანობას გამოხატავს. ახლა კვლავ ჩვენს პაციენტს დავუბრუნდეთ. ქალაქზე ხილვას "უცნაური, დაკორძილტოტებიანი წიწვოვანი ხის" ხილვა მოჰყვა. ეს სუ-

რათ-ხატი აღარ გვეუცხოება, რადგან ჩვენ უკვე განვიხილეთ სიცოცხლის ხე და მასთან დაკავშირებული ასოციაციები დედაზე, ქალაქსა და სიცოცხლის წყალზე. ზედსართავი "უცნაური", ალბათ, ამ ხილვის განსაკუთრებულობას, სახელდობრ, მის ნუმინოზურობას გამოკვეთს. სამწუხაროდ, ავტორი ინდივიდუალურ მასალას არ გაეწვდის. რადგან ამ ხილვაში ქალაქის სიმბოლიკაში მითითებული ხე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, საჭიროდ ვთვლი, ცოტა რამ მოგახსენოთ ხის სიმბოლიკის ისტორიიდან. ცნობილია, რომ ხეები კულტებსა და მითოლოგიაში დიდ როლს თამაშობს (ნახ. 62).

ტიპური მითოლოგიური ხეა სამოთხის ან სიცოცხლის ხე; ცნობილია ასევე ატისის ფიჭვი, მითრას ხე თუ ხეები, ჩრდილოური სამყაროს ხე იფანი, ანუ იგდრასილი და სხვ. ფიჭვზე ჩამომხრჩვალნი ატისის გამოსახულება (ნახ. 120) ჩამომხრჩვალნი მარსიაა, რომელიც მხატვრობაში ერთ-ერთი გავრცელებული მოტივია, ოდინის ჩამოკიდება, ძველ გერმანულ მითოლოგიაში მსხვერპლშეწირვა ჩამოხრჩობით და ა. შ. - ეს ყველაფერი ცხადად გვაჩვენებს, რომ ჯვარცმა რელიგიურ მითოლოგიაში ერთჯერადი მოვლენა არ არის და ის წარმოდგენათა იმ წრეში უნდა განვიხილოთ, რომელსაც დანარჩენი მითები განეკუთვნება. ამ მსოფლმხედველობრივ სამყაროში ქრისტეს ჯვარი ერთდროულად სიცოცხლის ხეც არის და სიკვდილისაც (ნახ. 71). მითები გვიყვება ხეებიდან ადამიანების გაჩენის შესახებ; ამასთან, არსებობდა მიცვალებულის ხის ფულუროში დამარხვის ტრადიციაც. გერმანულმა ენამ დღემდე შემოინახა გამოთქმა "მკვდრების ხე", რომელიც კუბოს ნიშნავს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ხე, უმთავრესად, დედის სიმბოლოა (შდრ. ნახ. 62), მაშინ დამარხვის ეს ფორმა გასაგები ხდება: მიცვალებული დედას უბრუნდება, რათა ხელახლა დაიბადოს (ნახ. 64, 81 და 108). ეს სიმბოლო გვხვდება ოსირისის მითში, რომელსაც პლუტარქესთან ("De Iside et Osiride") ვკითხულობთ. რეა ერთდროულად ოსირისზეცაა ორსულად და ისისზეც; ოსირისსა და ისისს ჯერ კიდევ დედის მუცელში ჰქონდათ ერთმანეთთან სექსუალური კავშირი ("დამით ზღვაზე მოგზაურობის" მოტივი ინცესტის თემასთან ერთად). მათი ვაჟი არუერისია, რომელსაც მოგვიანებით ჰორი უწოდეს. მითში ნათქვამია, რომ ისისი "სრულ სი-

ნოტივეში" დაიბადა (τεάρτη δὲ τῆς Ἰσῦ ἐν πανύροις γενέσθαι); ოსირისზე კი ვიგებთ, რომ ვინმე პამილესს თებეში წყლის ამოხაპვისას ზევსის ტაძრიდან ხმა ესმა, რომელმაც უბრძანა, ხალხისთვის დიდი, კეთილისმყოფელი მეფის, ოსირისის (μέγας βασιλεύς εὐεργέτης Ὀσίρις) დაბადება ემცნო. პამილესის პატივსაცემად პამილია იმართებოდა, რომელიც ძალიან ჰგავდა ფალოფორიას. პამილესი, როგორც ჩანს, დიონისეს მსგავსი ფიგურაა - პირვანდელი ფალოსური დემონი. პამილესი, როგორც ფალოსი, შემოქმედებით ძალას განასახიერებს, რომელიც არაცნობიერიდან (კერძოდ, წყლიდან) "ხაპავს" და ამასთან, ღმერთს (ოსირისს), როგორც ცნობიერ შინაარსს, ისე ქმნის. ეს კავშირი, შესაძლოა, გავიგოთ, როგორც ინდივიდუალური განცდა: პამილესი სიღრმიდან ამოხაპავს წყალს. ეს სიმბოლური აქცია და შესაბამისად - არქეტიპია და სიღრმიდან რალაცის ამოღებას განასახიერებს; სიღრმიდან ამოღებული ნუმინოზურია, ის არაცნობიერი შინაარსია, რომელიც, თავისთავად, ბნელით მოცული იქნებოდა, რომ არა ხმა ზემოდან, რომელმაც ეს აქტი, როგორც ღვთის დაბადება, ისე განმარტა. იგივე პირველსახე მეორდება იორდანეში, ნათლობის სცენაში (მათე 3,17). ოსირისი ქვესკნელის ღმერთმა ტიფონმა ვერაგულად მოკლა: ყუთში გამოკეტა, ყუთი კი ნილოსში გადაადგო და ასე აღმოჩნდა ის ზღვაში. ოსირისს ქვესკნელში სექსუალური კავშირი ჰქონდა თავის მეორე დასთან, ნეფტისთან. კარგად ვხედავთ, როგორ ვითარდება სიმბოლიკა. ასე რომ, დაბადებამდე ოსირისს დედის სხეულში უკვე ჰქონდა ინცესტური კავშირი; სიკვდილის შემდეგ ის ინცესტურ კავშირს მეორედაც ამყარებს; ორჯერვე - დასთან, რადგან დასთან ქორწინება კაცობრიობის კულტურის გარიჟრაჟზე არათუ არ იკრძალებოდა, არამედ დიდგვაროვნების ნიშნადაც მიიჩნეოდა. ზარატუსტრა რჩევასაც კი იძლეოდა, რომ ნათესავებს ექორწინათ. ბოროტმა ტიფონმა ვერაგულად შეიტყუა ოსირისი ყუთსა თუ კიდობანში. პირვანდელი "ბოროტება", რომელიც კვლავ დედის წიაღში უნდა დაბრუნდეს, ანუ კანონით აკრძალული დედისკენ ინცესტური ლტოლვის ტენდენცია ტიფონის მოფიქრებული ვერაგობაა. სხვათა შორის, ისიც საგულისხმოა, რომ სწორედ ბოროტებაა ის, ვისაც ოსირისის კიდობანში შეტყუება განუზრახავს. თუ ამ მოტივს თეოლოგიის პოზიციიდან შევხედავთ, რალაცაში გამოკეტვა ხელახალ დაბადებამდე

ყოფნას გულისხმობს. ბოროტება, როგორც აღიარებული არასრულყოფილება, ხელახლა დაბადებით სრულყოფილებას ესწრაფვის - "ვარ იმ ძალის ნაწილი ერთი, დღემუდამ ბოროტს რომ იზრახავს და სჩადის კეთილს". ყურადღებას იქცევს, რომ ადამიანი ემმაკური ხრიკით ცდილობს ხელახლა დაბადებას, რათა ისევ ბავშვად გადაიქცეს. აი, სწორედ ასე ეჩვენება ეს "გონისმიერ" განსჯას. ერთ-ერთი ძველევგვიპტური ჰიმნი (ერმანი (Erman), "ägypten und ägyptisches Leben im Altertum", გვ. 360) ბრალსაც კი სდებს დედა ისისს იმაში, რომ მზე-ღმერთი რა მოღალატურად დაამარცხა. დედის ბოროტ განზრახვას მიაწერენ, რომ მან თავისი ძე განდევნა და უღალატა. ჰიმნი აღწერს, როგორ გამოძერწა ისისმა გველი და რას გზაზე დაახვედრა და როგორ დაგესლა გველმა მზის ღმერთი. ეს ჭრილობა რას აღარც შეხორცებია და ბოლოს მან ზეციური ძროხის ზურგს შეაფარა თავი. ძროხა ძროხისთავიანი დედაქალღმერთია (ნახ. 63), როგორც ოსირისია ხარი აპისი. დედას ადანაშაულებენ, თითქოს ის იყოს მიზეზი იმისა, რომ შვილი თავშესაფარს დედასთან ეძებს, რათა განიკურნოს ჭრილობისგან, რომელიც თვითონ დედამ მიაყენა. ეს ჭრილობა კი ინცესტზე დადებულმა ტაბუმ (მინდა, შეგახსენოთ, რომ სიტყვა "ინცესტს" გაცილებით ფართო მნიშვნელობით ვიყენებ, ვიდრე ამ ცნებას მიეწერება. ინცესტი არის ის, რაც უკან, ბავშვობის მდგომარეობისკენ ისწრაფვის. ამას ბავშვისთვის ჯერ კიდევ არა აქვს ინცესტის მნიშვნელობა, მაგრამ ზრდასრულში, რომელშიც სექსუალურობა ჩამოყალიბებულია, ეს უკუსწრაფვა ინცესტად გადაიქცევა, რადგან ის ბავშვი აღარ არის, აქვს სექსუალურობა და სექსუალური ენერჯის რეგრესულ გამოყენებას ვერ იტანს) და, ამდენად, ბავშვობისა თუ ადრეული ყრმობის უსაფრთხოების დაკარგვამ, არაცნობიერ ინსტინქტურ მოვლენებთან კავშირის გაწყვეტამ გააჩინა, რომლითაც ბავშვი, როგორც პასუხისმგებლობისგან თავისუფალი არსება, როგორც მშობლების დამატება, ისე ცხოვრობს. როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ ცოცხლობს ემოციური მოგონებები იმ ცხოველურ პერიოდზე, როცა არ არსებობდა ფორმულა: "ვალდებული ხარ", "უფლება გაქვს" და ყველაფერი უბრალოდ, თავისით ხდებოდა. ადამიანს ჯერ კიდევ არ განელება გამწარება, რომ ოდესღაც ამ სასტიკი კანონით ლაღი ცხოვრება წაართვეს და ცხოველური ბუნების ჰარმონიულ მშვენიერებას მოსწყვი-

ტეს. ეს კანონი სხვა დანარჩენთა შორის ინცესტის აკრძალვასა და მის კორელატებშიც გამოვლინდა (ქორწინების კანონი, ტაბუ გარკვეულ საჭმელზე დ ა. შ.).

სანამ ბავშვს დედასთან არაცნობიერი იდენტობა აკავშირებს, ის ცხოველური სულის ნაწილია, ანუ ისეთივე არაცნობიერი არსებაა, როგორც ცხოველი. ცნობიერების განვითარება არა მარტო დედისგან, არამედ მშობლებისგან და საერთოდ, ოჯახისგან, ამდენად, არაცნობიერი, ინცესტური სამყაროსგან გამოყოფის გზაა. დაკარგული სამყაროსკენ ლტოლვა კი ისევ ძლიერია და ადამიანს ინფანტილური შორეული წარსულისკენ, რეგრესისკენ იზიდავს, რაც ინცესტურ სიმბოლიკას ბადებს. ეს ცდუნება რომ ერთმნიშვნელოვანი ყოფილიყო, მაშინ ნებელობა მას განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე გაუმკლავდებოდა. მაგრამ ის ერთმნიშვნელოვანი სულაც არ გახლავთ, რადგან სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ახლებური ადაპტაციისა და ორიენტაციის გზას ადამიანი წარმატებით მხოლოდ მაშინ გადის, თუ ეს გზა მის ინსტინქტებს შესაბამეობა. თუ ეს შესაბამისობა არ არსებობს, მაშინ ადაპტაციის მყარი ფორმებიც არ იქმნება და ხელოვნური პროდუქცია, რომელსაც ეს გზა ბადებს, დროთა განმავლობაში სიცოცხლისუუნარო აღმოჩნდება. ადამიანი რამედ მხოლოდ გონების კარნახით ვერ გარდაიქმნება; ადამიანი იმად გარდაიქმნება, რაც მასში შესაძლებლობის სახითაა მოცემული. როცა ცვლილების აუცილებლობა ჩნდება, მაშინ ადაპტაციის ძველი გზა ინგრევა და ის არაცნობიერად არქეტიპის მეშვეობით ადაპტაციის ახალი ფორმის წარმოქმნით კომპენსირდება. თუ ცნობიერება შეძლებს და ამ არქეტიპის აზრს განმარტავს, მაშინ სიცოცხლის უნარის მქონე მეტამორფოზაც მოხდება. ასე რომ, დედასთან დამოკიდებულების ბავშვობისდროინდელი მნიშვნელოვანი ფორმა დედის არქეტიპით კომპენსირდება, თუ დედისგან მოწყვეტა ბავშვობაში უკვე მინიშნებულია. არქეტიპის განმარტებისგან, მაგალითად, შეიძლება დაიბადოს დედა ეკლესია (ნახ. 61), რომელიც დღემდე ძალზე ეფექტური აღმოჩნდა. თუ ამ არქეტიპის გამოვლენის ფორმა მოძველდა, მაშინ დროთა განმავლობაში მისი ახლებური განმარტება გარდაუვალი გახდება. მეტამორფოზის შემდეგ ძველი ფორმა მიზიდულობის ძალას არ კარგავს. ვინც დედას

წყდება, ისევ მისკენ ილტვის. ეს ლტოლვა, შესაძლოა, გამაჩანაგებელ ვნებად იქცეს, რომელიც ყოველივე მონაპოვარს საფრთხეს უქმნის. ასეთ შემთხვევაში, "დედა", ერთი მხრივ, უზენაესი მიზანია, მეორე მხრივ კი, როგორც "შემზარავი" დედა (შდრ. ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი) - მომაკვდინებელი საფრთხე. ღამით ზღვაზე მოგზაურობის დასრულების შემდეგ ოსირისის კიდობანი ბიბლოსთან ნაპირზე გაირიყება და მანანას ტოტებში ამოჩნდება, რომლებიც კუბოს შემოეხვევა და ულამაზეს ხედ გადაიქცევა (ნახ. 64). ამ ქვეყნის მეფე ხისგან სვეტს გამოათლევინებს, რომელსაც მისი სასახლის ჭერი უნდა დაეყრდნოს (ეს ასტარტეს ტაძრის ფალიკურ სვეტს მოგვაგონებს. ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, მეფის ცოლს, მართლაც, ასტარტე ერქვა. ეს სიმბოლო $\epsilon\chi\kappa\lambda\pi\alpha$ -დ (ენკოლპია) წოდებულ ჯვრებს გვახსენებს, რომლებშიც რელიკვია ინახება). ოსირისის დაკარგვის პერიოდს (ზამთრის მზებუდობას) ემთხვევა გარდაცვლილი ღმერთის დატირების ათასწლოვანი ტრადიცია; მისი $\epsilon\tilde{\nu}\rho\epsilon\sigma\iota\varsigma$ -ი (პოვნა) სიხარულისა და ბედნიერების ზენიამა.

ტიფონი გვამს ანაწევრებს და აქეთ-იქით მიმოფანტავს. დანაწევრების მოტივი მზის ბევრ მითში (შპილრაინი ერთ-ერთი პაციენტის მაგალითზე კარგად განმარტავს დანაწევრების მოტივს. სხვადასხვა საგნისა და მასალის ნატეხები თუ ნაწილები უნდა "მოიხარშოს" ან "დაიწვას". "ფერფლი შეიძლება ადამიანად იქცეს". პაციენტი ხედავდა, "როგორ ნაწევრდებოდნენ ბავშვები მინის კუბოებში") გვხვდება, როგორც დედის საშოში ჩვილის ხელახლა შექმნის საპირისპირო გამოხატულება. მართლაც, დედა ისისი გვამის ნაწილებს ანუბისის დახმარებით აგროვებს, რომელსაც ტურის თავი აქვს. აქ ღამის გვამიჭამიები, ძაღლები და ტურები, ხელახლა დაბადების დამხმარებლად გვევლინებიან (დემეტრემ შეაგროვა აკუწული დიონისეს ნაწილები და აღადგინა). ეგვიპტური ძერა თავის, როგორც დედის, სიმბოლურ მნიშვნელობას სწორედ იმას უნდა უმაღლოდეს, რომ ის გვამისმჭამელია. უძველეს ეპოქაში სპარსეთში გვამებს ძაღლების საჯიჯგნად ღია ცის ქვეშ ყრიდნენ. ფარსში, ისევე, როგორც ტიბეტში, დღემდე არსებობს გვამების კომკი, სადაც ძერებს მათი განადგურების ფუნქცია ეკისრებათ. სპარსეთში მომაკვდავის სა-

რეცელთან ძალის მიჰყავდათ, რათა მომაკვდავს მისთვის ლუკმა მიეწოდებინა (შდრ. დიოდორე, III, 62). ეს ტრადიცია აშკარად შემდეგს გულისხმობდა: ლუკმა განკუთვნილი იყო ძალისთვის, რათა მას მომაკვდავის გვამი დაენდო ისევე, როგორც ცერბერი მოათვინიერა ჰერაკლემ თაფლაკვერით ჯოჯოხეთში ჩასვლისას. თუ ტურისტავიან ანუბისს (ნახ. 65), რომელიც დედა ისისს დანაწევრებული ოსირისის ნაწილების მოგროვებაში ეხმარება და ძერის, როგორც დედის, სიმბოლოს მნიშვნელობას გავითვალისწინებთ, ძალაუნებურად იბადება კითხვა: ეს ცერემონია რაღაც უფრო ღრმა აზრს ხომ არ შეიცავს? ამ საკითხს იკვლევდა კროიცერი (Creuzer), რომელიც ბოლოს შემდეგ დასკვნამდე მივიდა: ძალის ცერემონიის ასტრალურ ფორმას, კერძოდ, ძალის ვარსკვლავის გამოჩენას მზებუდობის დროს, ზემოთ ხსენებულ რიტუალთან მჭიდრო კავშირი აქვს: მომაკვდავთან ძალის მიყვანას კომპენსაციის მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან სიკვდილი სიცოცხლის ზენიტის მნიშვნელობას იძენს. ეს, უდავოდ, ფსიქოლოგიურ აზროვნებაზე მიუთითებს, როგორც ეს ზოგადი ფაქტიდან ჩანს: სიკვდილი გაიაზრებოდა დედის წიაღში დაბრუნებად (ხელახლა დაბადების მიზნით). ამგვარი განმარტება ნათელს ჰყენს *sacrificium Mithriacum*-ში ძალის ამოუცნობ ფუნქციას. ძეგლებზე ხშირად გამოსახულია ძალის, რომელიც მითრას მოკლულ ხარს ახტება. ეს *sacrificium*-ი სპარსულ ლეგენდაშიც და ძეგლებზეც ნაყოფიერების სიმბოლოა. ყველაზე უკეთ კი ეს მითრას ჰედერნჰაიმის ბარელიეფზეა გამოსახული (ნახ. 66): (ერთ დროს მოძრავი) ქვის დიდი ფილის ერთ მხარეს ხარის მიწაზე წაქცევისა და მისი მსხვერპლად შეწირვის სტერეოტიპულ გამოსახულებას ვხედავთ, მეორე მხარეს კი დგანან: მზე ხელში ყურძნის მტევნით, მითრა რქით, რომელიც სიუხვისა და ბარაქის სიმბოლოა და დადოფორები; ლეგენდის თანახმად, მკვდარ ხარს ბარაქა მოაქვს: რქები ნაყოფს იძლევა, სისხლი - ღვინოს, კული - ხორბალს, თესლი - რქოსან პირუტყვს, დრუნჩი - ნიორს და ა. შ. ამ სცენის თავზე გამოსახულია სილვანუსი თავის ნადირებთან ერთად. ამ კონტექსტში ძალს, დიდი ალბათობით, ის მნიშვნელობა აქვს, რასაც კროიცერი ვარაუდობს. ჰეკატესაც ანუბისივით ძალის თავი აქვს. ჰეკატე ქვესკნელის ქალღმერთია და შავი ჭირისგან დასაცავად მსხვერპლად ძალს ითხოვს. მთვარის ქალღმერთთან მისი

დამოკიდებულება გვაფიქრებინებს, რომ მას ზრდის ხელშემწყობის მნიშვნელობაც აქვს. ჰეკატე პირველი ატყობინებს დემეტრეს გატაცებული ქალიშვილის ამბავს და ამით ანუბისის როლსაც გვახსენებს. ჰეკატეს მსგავსად, ძალს მშობიარეთა მფარველ ქალღმერთ ილითიასაც სწირავენ მსხვერპლად. დიახ, ჰეკატე (ნახ. 104) ზოგჯერ თავადაა ქორწინებისა და მშობიარეთა მფარველი ქალღმერთი. ძალლი მკურნალთა და მკურნალობის ღმერთ ასკლეპიოსის მუდმივი თანმხლებია. ასკლეპიოსმა მიცვალებული გააცოცხლა და სასჯელად მეხით განიგმირა. ეს კავშირები კარგად განმარტავს პეტრონიუსის შემდეგ ადგილს: "*Valde te rogo, ut secundum pedes statuae meae catellam pingas... ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere*". ("სატირიკონი", თ. 71 ("გემუდარები, ჩემი საფლავის ძეგლის კვარცხლბეკს ძალლი მიახატო, რათა შენი წყალობით სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლე განვაგრძო")) ახლაკი ისევ ოსირისის მითს დავუბრუნდეთ! მიცვალებულის გასაცოცხლებლად ისისს მცდელობა არ დაუკლია, მაგრამ ჩანაფიქრი ბოლომდე მაინც ვერ შეასრულა, რადგან ოსირისს ფალოსი აღარ აქვს: ის თევზებმა შეჭამეს; ასე რომ, მას სასიცოცხლო ძალა დააკლდა (ფრობენიუსი შენიშნავს, რომ ცეცხლის ღმერთებს (მზის გმირებს) ხშირად სხეულის რომელიღაც ნაწილი აკლიათ. ამის საჩვენებლად მას შემდეგი მაგალითი მოჰყავს: "როგორც ღმერთი ამოუგდებს ხელს ოგრენს (გოლიათს), ასე ამოსთხრის ოდისევსი თვალს კეთილშობილ პოლიფემეს, რომლის შემდეგაც მზე ამოდის და ფარულად მოძრაობს ცაზე. უკავშირდება თუ არა ერთმანეთს ცეცხლის დანთება და ხელის ამოგდება?" პირველ რიგში, ეს გულისხმობს დასახიჩრებას, შემდეგ კი - წრიულ მოძრაობას, რომელსაც ფრობენიუსი სრულიად სამართლიანად აკავშირებს ცეცხლის დანთებასთან. დასახიჩრება ატისის შემთხვევაში კასტრაციას ნიშნავს და ოსირისთანაც დაახლოებით იგივე მნიშვნელობა აქვს). ოსირისის ჩრდილი კიდევ ერთხელ ამყარებს სექსუალურ კავშირს ისისთან.

ამ კავშირის ნაყოფია ჰარპოკრატე, რომელსაც სუსტი "ქვედა კიდურები" აქვს; ქვედა კიდურები კი ფეხებია. ზემოთ ხსენებულ ჰიმნში რას ისისის გველი სწორედ ფეხზე კბენს. ფეხი, როგორც მიწასთან ყველაზე ახლო მყოფი ორგანო, სიზმარშიც მიწიერ რეალობასთან კავშირის სიმ-

ბოლოა და გამანაყოფიერებელი, ფალოსური მნიშვნელობა აქვს (შდრ. ეგრემონი (Aigremont), "Fuß - und Schuhsymbolik und -Erotik"). ὀιδίπους-ი (oedipus = შესიებულ ფეხს) ამ თვალსაზრისით საეჭვოა. ჩრდილების სამეფოში მყოფი ოსირისი ტიფონთან საბრძოლველად შეაიარაღებს ახალგაზრდა მზეს, თავის ვაჟ ჰორს. ოსირისი და ჰორი ჩვენ მიერ ერთ ადგილას ხსენებული "მამა-შვილის" სიმბოლოს შესატყვისია. ოსირისის ერთი მხრიდან მოხდენილი, მეორე მხრიდან კი მახინჯი ფიგურა უდგას, კერძოდ: ჰორი და ჰარპოკრატე, რომელსაც ხშირად ხეიბრის სახით გამოსახავენ, ზოგჯერ კი - სრულიად მახინჯადაც. სავარაუდოდ, ამ ორი განსხვავებული ძმის მოტივი უკავშირდება ცნობილ პრიმიტიულ წარმოდგენას, რომლის მიხედვითაც პლაცენტა ახალშობილის ტყუპი ძმაა. გადმოცემის თანახმად, ოსირისი ჰორს ერწყმის. Hor-pi-chrud (ასე უღერს მისი ნამდვილი სახელი (ბრუჯში, "Religion und Mythologie der altenägypter", გვ. 354)) chrud-ისა = ბავშვს და hor-ისგან შედგება (ეს სახელი ნაწარმოებია hri-სგან = ზე-ს, ზედ-ს და ზემოთ-ს) და ნიშნავს "ამომავალ ბავშვს", ამომავალი მზის მსგავსად და უპირისპირდება ოსირისს, ჩამავალ მზეს, რომელიც "დასავლეთის" მზის პერსონიფიკაციაა. ასე რომ, ოსირისი და ჰორპიხრუდი თუ ჰორი ერთი და იგივე არსებობს, რომელიც ერთი და იმავე დედის ხან მეუღლეა და ხან ვაჟიშვილი. ხნუმ-რა, ქვემოეგვიპტური მზის ღმერთი, ვერძის სახითაა გამოსახული, რომელსაც მიწის ქაღვთაება ჰატმეჰტიტი ახლავს თან და რომელსაც თავზე თევზი ადევს. ის ბი-ნებ-დიდის (ვერძის - ეს ხნუმ-რას ადგილობრივი სახელია) დედა და ცოლია. ჰიზისის ჰიმნში ამონ-რას ასე მიმართავენ (იქვე, გვ. 112 და შემდეგ):

"შენი (ხნუმ-)ვერძი მენდესში იმყოფება, შერწყმულია თმუისთან, როგორც ღმერთი-ოთხობა. ის არის ფალოსი და ღმერთების მბრძანებელი. ხარი (ანუ ქმარი) ხარობს, ტკბობას ეძლევა დედასთან - ძროხასთან (ahet, დედა) და ქმარი თავისი თესლით ანაყოფიერებს (Ka-mutef)".

სხვა წარწერებში ჰატმეჰტიტი "მენდესის დედად" მოიხსენიება (მენდესი - ვერძი - ბი-ნებ-დიდის ბერძნული ფორმაა). მას მიმართავენ, ასევე, როგორც "კეთილს", რომელიც "ახალგაზრდა ქალსაც" (ta-nofert) ნიშნავს. ძროხა, როგორც დედის სიმბოლო (ნახ. 94), გვხვდება ჰატჰორ-

ისისის ყველა შესაძლო ფორმასა და ვარიაციაში (ნახ. 63), განსაკუთრებით კი მდედრობით ნუნთან (ამის პარალელია უძველესი ქალღმერთი ნიტი ან ნეითი), ნოტიო პირველად მატერიასთან, რომელსაც ერთდროულად მდედრის ბუნებაც აქვს და მამრისაც. ამიტომ ნუნს ასე მიმართავენ: "ამონი, პირველადი წყლები..., (თებეში მთავარი ღმერთი ხნუმი თავისი კოსმოგონიური კომპონენტით ქარის ქროლას ჩაანაცვლებს, რომლისგანაც შემდეგ "წყალზე მოლივლივე ღმერთის სული (πνεῦμα)" გაჩნდა; კოსმოსური მშობლების პრიმიტიული სურათ-ხატი, რომლებიც იქამდე ეკვრიან ერთმანეთს, ვიდრე ძე არ გახლენს მათ) ყოველი არსებულის საწყისი". მას მამათა მამად და დედათა დედად მოიხსენიებენ. ამას შეესაბამება ნუნ-ამონის, ნიტისა თუ ნეითის ქალური მხარისადმი მიმართვა:

"ნიტი, ძველთაძველი, ღმერთის დედა, ესნეს მბრძანებელი, მამათა მამა, დედათა დედა; ის არის ხოჭო და ძერა, საწყისი ყოველთა". "ნიტი, ძველთაძველი, დედა, რომელმაც დაბადა სინათლის ღმერთი რა, რომელმაც მაშინ დაბადა, როცა ჯერ კიდევ არაფერი არსებობდა, რაც დაბადა". "ძროხა ძველთაძველი, რომელმაც მზე დაბადა და ღმერთებისა და ადამიანების ჩანასახი შექმნა" (ბრუეში, დასახ. ნაშრომი, გვ. 114 და შემდეგ) (ნახ. 67).

სიტყვა "nun" ახალგაზრდას, ნორჩს, ქორფას, ახალს ნიშნავს; იხმარება ასევე ქაოსური პირველადი წყლისა და, საერთოდ, შემქმნელი პირველადი მატერიის აღსანიშნავად, რომელიც პერსონიფიცირებულია ქალღმერთ ნუნეთით; მისგან იშვა ნუთი, ზეცის ქალღმერთი, ვარსკვლავებიანი სხეულით; ის ზეციური ძროხის სახითაც გვევლინება (ნახ. 68), რომელსაც ასევე ვარსკვლავებით მოოჭვილი სხეული აქვს. ამრიგად, როცა გვეუბნებიან, რომ მზის ღმერთმა თანდათან უკან დაიხია და ზეციური ძროხის ზურგს დაუბრუნდა, ეს შემდეგს ნიშნავს: ის დედის წიაღს დაუბრუნდა, რათა ჰორის სახით აღდგეს. ქალღმერთი დილით დედაა, შუადღეს - და-მეუღლე, საღამოს კი კვლავ დედად გარდაიხსება, რომელიც მკვდარს თავის სხეულში იბრუნებს. ასევე აიხსნება ოსირისის მითიც: იგი ბრუნდება დედის სხეულში, კიდობანში, ზღვა-

ში, ხეში, ასტარტეს სვეტში, მას ანაკუწებენ, ალაღვენენ და შემდეგ განახლებული, თავისი ძის, ჰორ-პი-ნრუდის სახით გვევლინება. სანამ იმ საიდუმლოებებს შევეხებოდეთ, რომლებსაც ეს მითი გვიმხელს, კიდევ ერთხელ გავიხსენებ ხის სიმბოლიკას. ოსირისი ხის ტოტებში გაებმება (შდრ. მსგავსი მოტივი ეგვიპტურ ზღაპარში ორ ძმაზე (ერმანი, "The Literature of the Ancient Egyptians", გვ. 156)), რომლებიც მას გარს ეხვევა. გარს შემოხვევის თუ შემოვლების (ნახ. 64) მოტივი მზის, შესაბამისად - ხელახლა დაბადების, მითებში ხშირად გვხვდება. ერთ-ერთი მაგალითია მძინარე მზეთუნახავი, ასევე თქმულება გოგონაზე (სერბული სიმღერა, რომელსაც გრიმი ("Deutschen Mythologie", II, გვ. 544) ეყრდნობა), რომელიც ხის ქერქის ქვეშაა დამალული. ერთ-ერთი ლეგენდა გვიყვება, როგორ გამოიხსნეს მზიური გმირი ხვიარა მცენარეებისგან (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 271 და შემდეგ). გოგონას ესიზმრება, როგორ ჩავარდა მისი შეყვარებული წყალში; გოგონა მის გადარჩენას ცდილობს, მაგრამ წყალი ჯერ ზღვის ბალახისა და წყალმცენარეებისგან უნდა გაწმინდოს, ამის მერეღა შეძლებს მის გადარჩენას. ერთ-ერთ აფრიკულ თქმულებაში გმირი, საგმირო საქმეთა შემდეგ, წყალმცენარეებიდან უნდა გამოიხსნან. პოლინეზიურ თქმულებაში კი გმირის გემი უზარმაზარი პოლიპების მარწუხებში აღმოჩნდება. რას გემს ღამე ზღვაზე მოგზაურობისას ღამის გველი შემოეხვევა. გარს შემოხვევის მოტივი ედვინ არნოლდის ბუდას დაბადების ისტორიის პოეტურ ვერსიაშიც გვხვდება:

დედოფალი მათა სასახლის ბაღში იდგა შუადღეს, როცა შობის ყამი დაუდგა, ხასხასა ფოთლებითა და სურნელოვანი ყვავილებით მორთულ დიდებულ ძელთან, რომელიც ძალზე წააგავდა ტაძრის სვეტს... იცოდა, რომ დრო მოვიდა, ყველამ იცოდა: ხემ, რომელმაც ეს იცოდა, კენწერო დახარა დედოფალ მათას დიდებულების წინაშე.

მიწა უეცრად დაიფარა ბევრი ყვავილით, სარცელი რომ შეექმნათ დედოფლისათვის; იქვე კლდემ წყარო აღმოაცენა განსაბანად, ბროლივით წმინდა. ასე უმტკივნეულოდ შვა მან ძე ("The Light of Asia", გვ. 23. შდრ. გერმანელი აშანესის დაბადება. ძველი თქმულების მიხედვით, მეფე ამწვანებულ ტყეში, წყაროსთან, ჰარცის კლდიდან იბადება. შპიტე-

ლერი თავის "პრომეთეში" მოსიყვარულე ხის მსგავს მოტივს იყენებს და აღწერს, როგორ ორსულდება ბუნება დედამიწაზე მოტანილი "საგანძურით". ეს მოტივი ნასესხებია ბუდას დაბადების ისტორიიდან. შდრ. "Om mani padme hum" = "ოო, საგანძური ლოტოსში!" (Spitteler, "Prometheus und Epimetheus", გვ. 125)). მსგავსი მოტივი გვხვდება გადმოცემაშიც ჰერას კულტზე კუნძულ სამოსზე. ყოველ წელს ტაძრიდან ვითომდა "გაუჩინარებულ" მის გამოსახულებას ზღვის ნაპირზე ტირიფის ხეზე კიდებდნენ და გარს ხის ტოტებს ახვევდნენ (შდრ. ნახ. 64). შემდეგ მას იქ "პოულობდნენ" და საქორწინო ნამცხვრით უმასპინძლებოდნენ. ეს დღესასწაული, პირველ რიგში, ἱερός γάμος-ია (საკულტო საქორწინო რიტუალი), რადგან სამოსზე არსებობდა ლეგენდა, რომლის თანახმადაც, ზევსს ჰერასთან ხანგრძლივი ფარული სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა. პლატეასა და არგოსში საქორწინო მსვლელობაში პატარძლის მეგობრებიც მონაწილეობდნენ და მონაწილეებს ქორწილის საკადრისი საქმლით უმასპინძლებოდნენ. დღესასწაული ქორწინების თვეში (თებერვლის დასაწყისში) იმართებოდა. გამოსახულებას ტყეში, ძნელად მისაგნებ ადგილზე პლატეაშიც და არგოსშიც მალავდნენ, დაახლოებით ისე, როგორც პლუტარქესთან გვხვდება ლეგენდაში, რომლის თანახმად, ზევსმა ჰერა მოიტაცა და კითერონის გამოქვაბულში დამალა. თუ ჩვენ მიერ ზემოთ ნათქვამს გავითვალისწინებთ, მაშინ იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ ეს სურათ-ხატები კიდევ ერთ მოტივზე, კერძოდ, გაახალგაზრდავების მისნობაზე მიგვიტოთებს, რომელიც ჰიეროს-გამოსს (ზეციურ ქორწინებას) უკავშირდება. გაუჩინარება და ტყეში, გამოქვაბულში, ზღვის სანაპიროზე, ტირიფის ტოტებში (ἀπὸ τῆς ტირიფი და საერთოდ, ისეთი ტოტია, რომელიც იღუწება ან რომელიც შეიძლება დაიწნას. λυγὰ დაწვნას ნიშნავს) დამალვა სიკვდილსა და კვლავდაბადებაზე მიანიშნებს. წინასაგაზაფხულო პერიოდი (ქორწინების პერიოდი) შესაფერისი დროა. მართლაც, პავსანიას (II, 38, 2) ცნობით, არგოსელი ჰერა ყოველწლიურად კანათოსის წყაროში ბანაობის შემდეგ ქალწულობას იბრუნებს. ბანაობის მნიშვნელობას კიდევ უფრო მეტად ესმება ხაზი იმით, რომ ჰერა ტელეიას პლატეურ კულტში ტრიტონისებრი ნიმფები ჩნდებიან, რომლებსაც წყალი მოაქვთ. "ილიადაში" იდას

მთაზე ზევსისა და ჰერას ცოლქმრული სარეცლის აღწერისას ვკითხულობთ:

"თქვა და ძლიერად მოეხვია ზევსი მეუღლეს. მიწაზე მყისვე ამოხეთქა მოღმა ხასხასამ, ლოტოსმა ფოთოლნამიანმა, ხშირმა სუმბულმა, მოქნილ კვირტებით ღმერთნი ნაზად ასწიეს მალლა.

იწვნენ უკვდავნი, მოებურათ ოქროს ღრუბელი და მოწვეთავდა იმ ღრუბლიდან წვიმა კამკამა. ასე ეძინა გარგაროსის მწვერვალზე მამას, ტრფიალით ძლეულს და მეუღლის მკერდს ჩახუტებულს". (ჰომეროსი, "ილიადა", XIV, გვ. 322-323 (მთ. რ. მიმინოშვილი))

აქ დახატულ სურათში (უცნაურია, რომ სწორედ ამ ადგილას (მუხლი 288) გვხვდება ძილის აღწერილობა, რომელიც ნაძვზე ზის. "თავს იფარავდა ძილი ნაძვის შავი ტოტებით. / ფრინველს ემსგავსა ხმაწკრილას, მთების ბინადარს". ეს თითქოს ჰიეროსგამოსის მოტივია. შდრ. ჯადოსნური ბადე, რომლითაც ჰეფესტომ არესი და აფროდიტე დაიჭირა და ღმერთების სასაცილო გახადა) დრექსლერი (Drexler) შორეული დასავლეთის სანაპიროზე გაშენებულ ღმერთების ბაღს ამოიცნობს და მიიჩნევს, რომ ეს წარმოდგენები ჰომეროსამდელი ეპოქის ჰიეროსგამოსზე ჰომნიდან არის ნასესხები (იხ. როშერი, Lexikon, I, 2102, 52 და შემდეგ). ეს ის შორეული დასავლეთია, საითაც მზესთან ერთად ჰერაკლე და გილგამეშიც მიისწრაფვიან და სადაც მზე დედა ზღვასთან შეუღლდება, რათა გაახალგაზრდავებული, მარადუბერებელი სიცოცხლისთვის აღდგეს. თუ ამას დავეყრდნობით, მაშინ ჩვენი ვარაუდი ჰიეროსგამოსის კავშირზე ხელახლა დაბადების მითთან სიმართლეს არ უნდა იყოს მოკლებული. პავსანია ახსენებს მსგავსი მითის ფრაგმენტს, სადაც არტემის ორთიას გამოსახულება Lygodesma-დ (ტირიფის ტოტებით მიბმული) მოიხსენიება, რადგან ის ტირიფის ტოტებში იპოვეს; ეს ჰიეროსგამოსის ზოგადელინურ დღესასწაულს უკავშირდება, რომელსაც ზემოთ აღწერილი ტრადიციისამებრ აღნიშნავდნენ. ამ მოტივთან ახლოს დგას (ფიგურალურადაც) "შთანთქმის" (ნახ. 69 და 70) მოტივი, რომელსაც ფრობენიუსი მზის მითების განუყრელ ნაწილად მიიჩნევს. გმირს ყოველთვის "გველეშაპი" "შთანთქმავს". "შთანთქმა", შეიძლება,

ნაწილობრივიც იყოს. ექვსი წლის გოგონას, რომელსაც სკოლაში წასვლა არ უნდა, ესიზმრება, თითქოს ფეხზე დიდი წითელი ჭიაყელა შემოეხვია. გოგონას გასაკვირად, ეს ცხოველი გასაოცარ ინტერესს იწვევს და ნაზ გრძნობებს უჩენს. ზრდასრულ პაციენტ ქალს, რომელიც თავისზე უფროს მეგობარ ქალზე ახდენს დედის სახე-ხატის პროეცირებას, შემდეგი რამ ესიზმრება: ის ფართო მდინარის გადალახვას აპირებს. მდინარეზე ხიდი არ არის. ქალმა მოძებნა ადგილი, საიდანაც მეორე ნაპირზე გადასვლას შეძლებს. ის-ის იყო, დააპირა კიდეც, რომ წყალში დამალულმა დიდმა კიბორჩხალამ ფეხში სტაცა პირი და აღარ გაუშვა. (შდრ. ჩემი "Über die Psychologie des Unbewussten") ეტიმოლოგიური სურათიც საინტერესოა: არსებობს ინდოგერმანული ძირი *vél-, vel-*, რომელიც გარს შემორტყმას, გარს შემოხვევას, გადაბრუნებას, ტრიალს ნიშნავს. სანსკრ. *val, valate* = დაფარვას, შემოხვევას, გარს შემორტყმას, *vallī* = ხვიარა მცენარეს, სლავ. *vlina* = ძველ გერმ. *wella* = ტალღას. ძირ ველუ-ს ეკუთვნის ასევე ძირი ვლო, რომელიც საბურველს, გარსს, საშვილოსნოს ნიშნავს. სანსკრ. *ulva-ს, ulba-ს* იგივე მნიშვნელობა აქვს. ლათ. *volva, volvula, vulva*. *vélu-ს* ეკუთვნის ასევე ძირი *ulvorâ* = ნათესს. ამავე ძირს თუხთუხის მნიშვნელობა აქვს. სანსკრ. *ulmuka* = ხანძარს. *φάλα, φάλα*, გოთ. *vulan* = თუხთუხს. ძველ გერმ. *walm* = პაპანაქებას, თაკარას (ფიკი (Fick), "Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen", I, გვ. 132) (ტიპურია, რომ მზის ღმერთს "ინვოლუციის" დროს სიცხისგან თმები სცვივა). ძირი *vel* "ჟღერადობის" (შდრ. "მჭეხი მზე" (გოეთე, "ფაუსტი", I, გვ. 22)), სურვილის, ნდომის მნიშვნელობითაც გვხვდება. გარს შემოხვევის მოტივი დედის სიმბოლიკაა (შთანთქმის მოტივს ეკუთვნის ასევე "მოძრავი კლდეების" მოტივი (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშ., გვ. 405). გმირმა გემით ორ კლდეს შორის უნდა გაცუროს, რომლებიც ერთმანეთს ძალიან უახლოვდება (ამის ანალოგია კარი, რომელიც იკბინება და ხის ტანი, რომელიც იხურება); ორ კლდეს შორის გავლისას, როგორც წესი, ფრინველს მათ შორის კული მოჰყვება (ან გემს უკანა ნაწილი და ა. შ.): ეს კვლავ დასახიჩრების მოტივია (ხელის "ამობრუნება"). შეფეული ამ სურათ-ხატს თავის ცნობილ სიმღერაში იყენებს: "ქაშაყს ხამანწკა შეუყვარდა" და ა. შ. სიმღერა შემდეგი სცენით მთავრდება: ხამანწკა ქაშაყს კოცნისას თავს

მოაჭამს. მტრედებმა, რომლებსაც ზევსისთვის ამბროზია მიაქვთ, მოძრავე კლდეებს შორის უნდა გაიარონ. ფრობენიუსი წერს, რომ კლდეები და გამოქვაბულები, რომლებიც მაგიური სიტყვების წარმოთქმისას იღება, ზემოთ ხსენებული კლდის მოტივთანაა დაკავშირებული. ამ თვალსაზრისით, ყველაზე საინტერესოა სამხრეთაფრიკული ლეგენდა (ფრობენიუსი, გვ. 407): "კლდეს სახელით უნდა მიმართო და ხმაძალდა დაიყვირო: "კლდეო უტუნიამბილი, გაიხსენ, რომ შევძლო შემოსვლა". კლდემ კი, თუ ამ ადამიანის გატარება არ მოინდომა, შეიძლება უპასუხო: "კლდეს ბავშვები ვერ გაალებენ; მას მერცხლები გახსნიან, რომლებიც ცაში ფრენენ!". საგულისხმო აქ ის გახლავთ, რომ კლდეს ადამიანი ვერ გახსნის, ეს მხოლოდ შელოცვითაა შესაძლებელი, ან მხოლოდ ფრინველი შეძლებს ამას. ასეთი ფორმულირება უკვე იმის მაჩვენებელია, რომ კლდის გახსნა რეალურად შეუძლებელია და ეს შეიძლება მხოლოდ სურვილი იყოს. ძველგერმანულად "სურვილი" ნიშნავს "უნარს, მოიმოქმედო რაღაც განსაკუთრებული". ფრინველი სურვილის სიმბოლოა) .

ხეები, რომლებიც შთანთქავენ, ამავე დროს მშობელი დედები არიან (ნახ. 76). ბერძნულ მითოლოგიაში $\mu\epsilon\lambda\iota\alpha \nu\sigma\mu\alpha\iota$ - იფნის ნიმფები რკინის ეპოქის ადამიანთა დედები არიან. "Bundehesh"-ი პირველ ადამიანებად მეშინას და მეშინანს ასახელებს: მათ ხე რეივასის სახე აქვთ, რომლის ერთი ნაწილის ტოტი მეორის ხვრელშია შეყოფილი. ნივთიერებას, რომელიც, ჩრდილოური ლეგენდის თანახმად, ადამიანების შექმნის შემდეგ ღმერთმა გააცოცხლა, $trê$ ხის ნაჭერს, ხეს ჰქვია (ათენში არსებობდა ალვის ხისგან გამოთლილთა მოდგმა, $Ai\gamma\epsilon\rho\iota\sigma\tau\mu\iota\varsigma$). აქვე მინდა გავიხსენო $\sigma\lambda\eta$ = ხის ნაჭერს. სამყაროს დაღუპვის ჟამს იგდრასილში (იფნის ხეში) დაიშალა ცოლ-ქმარი, რომელთაგანაც განახლებულ სამყაროში ახალი მოდგმა დაიბადება (ჰერმანი (Herrmann), "Nordische Mythologie", გვ. 589). სამყაროს დაღუპვისას იფანი მზრუნველ დედად, სიკვდილისა და სიცოცხლის ხედ, $\epsilon\chi\alpha\tau\alpha\pi\iota\sigma\upsilon$ -ად გადაიქცევა (იავანური ტომები კერპებს ხელოვნურად გამოფულურობულ ხეში დგამდნენ სპარსულ მითში თეთრი ჰაიმა ზეციური ხეა, რომელიც ვურუკაშის ტბაში იზრდება და რომლის გარშემოც დაცურავს თევზი კარმაჰი, რათა ის

არიმანის გომბეშოსაგან დაიცვას. ეს ხე მარადიული სიცოცხლის მიმნიჭებელია. "Mínókhired"-ში ხეს "მიცვალებულის მომზადებელი" ჰქვია). ხელახლა დაბადების ფუნქცია, რომელსაც სამყაროს იფანს მიაწერენ, კარგად განმარტავს იმ სურათ-ხატს, რომელიც ეგვიპტური "მიცვალებულთა წიგნის" ერთ-ერთ თავში შემდეგი სათაურით გვხვდება: "აღმოსავლეთის სულების შეცნობის კარიბჭე":

"მე ვარ მენავე წმინდა ნავისა, მე ვარ მესაჭე რას გემზე (მზის გემი, რომელიც მზეს და სულებს სიკვდილის ზღვაში მიაცურებს) და არ ვიცი, რა არის სიმშვიდე. მე ვიცი, რომელია ზურმუხტისფერი ხე, რომლის შუაგულიდანაც რა ზეცამდე ამაღლდა". (ბრუგში, "Religion und Mythologie der altenägypter", გვ. 177)

გემსა და ხეს (მიცვალებულთა გემსა და სიკვდილის ხეს) აქ ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირი აქვს. მითოლოგიური სახე-ხატი აგვიწერს, რომ რა ხიდან ამოიზარდა. ასევე უნდა განიმარტოს, ალბათ, ხიდან ნახევარი ტანით ამოზრდილი მზის ღმერთ მითრას გამოსახულებაც ჰედერნჰაიმერის რელიეფზე (ნახ. 77). მსგავსი გამოსახულებები სხვა ძეგლებზეც გვხვდება: მათზე ის ნახევარი ტანით კლდიდანაა ამოზრდილი, რაც კლდიდან დაბადებას განასახიერებს. იქ, სადაც მითრა იბადება, ხშირად მდინარეც არის. სიმბოლოთა ამ კონგლომერატის შესატყვისია საქსონიის პირველი მეფის, აშანეს, დაბადება, რომელიც ჰარცის მთებიდან ამოიზარდა (გრიმი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 474) შუაგულ ტყეში, ჭასთან (ისევე, როგორც ესაიასთან, 51,1: "მისმინეთ, სიმართლის მადევარნო, უფლის მძებნელნო! შეხედეთ კლდეს, საიდანაც ხართ გამოკვეთილნი, და ორმოს ღრმულს, საიდანაც ხართ ამოთხრილნი!"). აქ უკვე დედის ყველა სიმბოლოა გაერთიანებული: მიწა, ხე, წყალი. ამიტომ სავსებით ლოგიკურია, რომ შუა საუკუნეების პოეზიაში ხეს საპატიო ტიტულით ამკობდნენ და მას "ქალბატონად" მოიხსენიებდნენ. არც ის არის გასაკვირი, რომ ქრისტიანულმა ლეგენდამ სიკვდილის ხე, ჯვარი, სიცოცხლის ხედ გარდაქმნა და ქრისტეს ხშირად ამწვანებულ, ნაყოფით დახუნძლულ სიცოცხლის ხეზე ჯვარცმულს გამოსახავდნენ (ნახ. 71).

ჯვრისა და სიცოცხლის ხის კავშირს ბაბილონური საკულტო სიმბოლოც ადასტურებს. ამავე მოსაზრებას იზიარებს ჯვრის ისტორიის

მკვლევარი ციოკლერიც (Zöckler) ("Das Kreuz Christi" (ქრისტეს ჯვარი), გვ. 51 და შემდეგ) . ამ სიმბოლოს წინაქრისტიანული (საყოველთაოდ გავრცელებული) მნიშვნელობა სრულებით არ ეწინააღმდეგება ამ მოსაზრებას, რადგან მისი არსი სწორედ სიცოცხლეა. არც მზისა (ამ შემთხვევაში, მზის ბორბლის გამომხატველი ტოლმკლავიანი და სვასტიკის ფორმის ჯვარი) და სიყვარულის ქალღმერთების კულტში არსებული ჯვარი ეწინააღმდეგება მის (ისტორიულ) მნიშვნელობას, რომელზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ. ქრისტიანული ლეგენდა ბევრს დაესესხა ამ სიმბოლოს. შუა საუკუნეების ხელოვნების ისტორიის მცოდნეთათვის კარგადაა ცნობილი ადამის საფლავიდან ამოზრდილი ჯვრის გამოსახულება (ნახ. 72). ლეგენდის თანახმად, ადამი გოლგოთაზე დასაფლავებული. შეთმა მის საფლავზე სამოთხის ხის რტო დარგო, რომელიც ქრისტეს ჯვრად და სიკვდილის ხედ გადაიქცა (ლეგენდა შეთზე გვხვდება ჟიუბინალთან (Jubinal), "Mystères inédits du XV. siècle"; ციტირებულია ციოკლერთან, დასახ. ნაშრ., გვ. 241). ცნობილია, რომ ცოდვა და სიკვდილი სამყაროში ადამის შეცოდებით გაჩნდა; ქრისტემ კი ეს ცოდვა საკუთარი სიცოცხლის დათმობის ფასად, სიკვდილით გამოისყიდა. კითხვაზე, რა იყო ადამის ცოდვა, პასუხი შემდეგია: მისი მომაკვდინებელი, უპატიებელი ცოდვა ის იყო, რომ მან გაბედა და სამოთხის ხის ნაყოფი შეჭამა (გერმანულ წმინდა ხეებს ტაბუ იცავდა: ფოთოლს ვერც ამ ხეებიდან მოწყვეტდა ვინმე და ვერც მათ გარშემო, სადაც ამ ხეების ჩრდილი ეფინა, მოკრეფდა რამეს). ებრაული ლეგენდა კი გადმოგვცემს, რა მოჰყვა ამას შედეგად: მას, ვისაც წილად ხვდა, პირველცოდვის შემდეგ სამოთხეში შეეხედა, იხილა ხე და ოთხი ნაკადი. ხე გამხმარიყო, მის ტოტებში კი ახალშობილი იწვა. დედა დაფხვნილია. (გერმანული ლეგენდის თანახმად (გრიმი, დასახ. ნაშრ., II, გვ. 809) მხსნელი გმირი მაშინ დაიბადება, როცა კლდეზე ამოსული ყლორტი ხედ გაიზრდება და მისგან აკვანს გამოთლიან, რათა შიგ გმირი დაარწიონ. ტექსტი ასე უღერს: "დაირგვება ცაცხვი, რომელსაც წვერზე ნუჟრი გაუჩნდება. ნუჟრისგან აკვანს გამოთლიან; პირველ ახალშობილს, რომელსაც ამ აკვანში ჩააწვენენ, ხმლით მოკლავენ და ამის შემდეგ იქნება ხსნა". საგულისხმოა, რომ გერმანულ ლეგენდებშიც მომავალი მოვლენები ხის ყლორტს უკავშირდება. შდრ. ქრისტეს სიმბოლური სახელები: "ყლორტი" ან "ლერ-

წი") ეს მრავლისმეტყველი თქმულება სრულ შესაბამისობაშია ებრაულ ტრადიციასთან, რომლის თანახმადაც ადამს ევამდე ცოლად დემონური ძალის მქონე ქალი, ლილიტი, ჰყავდა; ისინი ერთმანეთს ძალაუფლებაში ეცილებოდნენ. და აი, ლილიტმა ღვთის სახელის წარმოთქმით შეძლო, ჰაერში აფრენილიყო და ზღვაში დამალულიყო. ადამმა კი სამი ანგელოზის (აქ ჩვენ "ფრინველის დახმარების" მოტივს ვხვდებით. ანგელოზები, ფაქტობრივად, ფრინველები არიან. შდრ. მიწისქვეშეთის სულების ფრინველთა სამოსი, sacrificium Mithriacum-ში ღმერთის მაცნე ("ანგელოზი") ყვავია; ღმერთების მაცნე ფრთოსანია. ებრაული ტრადიციის თანახმად, ანგელოზი მამრობითი სქესისაა. სამი ანგელოზის სიმბოლო მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ის ზედა იერარქიების, ანუ სამწევროვანი სულის ქვედა, მდებარე ძალასთან ბრძოლას ნიშნავს. შდრ. ჩემი მოსაზრებები "Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen"-ში (პარაგრ. 419). დახმარებით ლილიტს უკან დაბრუნება აიძულა.

ლილიტი მარად, ლამიად გადაიქცა (ნახ. 73), ფენმძიმე ქალებს სდევნიდა და ახალშობილებს ჰპარავდა. ამის ანალოგიური მითია თქმულება ლამიებზე, ლამის მოჩვენებებზე, რომლებიც ბავშვებს აშინებენ. ამ თქმულების თავდაპირველი ვერსიის მიხედვით, ლამიამ ზევსი აცდუნა, ეჭვიანმა ჰერამ კი ისე მოაწყო, რომ ლამია მხოლოდ მკვდარ ბავშვებს ბადებდა. მას შემდეგ განრისხებული ლამია ბავშვებს სდევნიდა და სადაც მოიხელთებდა, ხოცავდა მათ. ეს მოტივი ხშირია ზღაპრებშიც, სადაც დედა მკვლელად (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 110 და შემდეგ) ან კაციჭამიად გვევლინება (ნახ. 74); ამის გერმანულ მაგალითად გამოდგება ჰენზელისა და გრეტელის ცნობილი ზღაპარი. λαιμία (ლამია) სინამდვილეში ზღვის დიდი მტაცებელი თევზია, ასე რომ ფრობენიუსის აღწერილ გველეშაპის მოტივსა და ამ თქმულებას შორის კავშირი უდავოა. აქ ისევ ვხვდებით მტაცებელი თევზის სახით გამოსახულ შემზარავი დედის ხატებას, ანუ სიკვდილის პერსონიფიკაციას (აღსანიშნავია ძელაძისა = დელფინსა და ძელაძის = uterus (საშვილოსნოს) მჭიდრო კავშირი. დელფოში არსებობს უფსკრული და სამფეხა (ძელაძის = დელფოური მაგიდა, რომელსაც სამი ფეხი და დელფინის ფორმა აქვს). შდრ. მელიკერტე დელფინზე და მელკართის სამსხვერ-

პლო დაწვა) . ფრობენიუსთან უამრავი მაგალითი გვხვდება იმისა, როგორ შთანთქავს გველეშაპი არა მარტო ადამიანებს (ნახ. 74), არამედ ცხოველებს, მცენარეებს და მთელ ქვეყანასაც კი, გმირი კი ყოველივე ამის მხსნელად და ბრწყინვალე აღდგომის მიზეზად გვევლინება. ლამიები ტიპური ღამის მარები არიან, რომელთა მდებრობითი ბუნება მრავალგზის მტკიცდება (შდრ. ჯონსი (ჟონეს), "On the Nightmare"). მათი თავისებურება ის არის, რომ თავიანთ მსხვერპლს ცხენებივით დააჭენებენ. მათი საპირისპირო სახე-ხატი მოჩვენება-ცხენია, რომელიც მხედარს გაიტაცებს და თავაწყვეტილი მიაჭენებს. ამ სიმბოლოს ფორმებში ადვილად ამოსაცნობია ღამის კოშმარი, რომელიც ლაისტნერის (ლაისტნერი (Laistner), "Das Rätsel der Sphinx") კვლევების წყალობით ზღაპრების განმარტებისთვის უალრესად საყურადღებოა.

ჭენება ბავშვთა ფსიქოლოგიის კვლევების შედეგად მიღებული შედეგებით განსაკუთრებულ ასპექტს იძენს: ფროიდისა და ჩემი (ფროიდი, "Analyse der Phobie eines 5jährigen Knaben", da iungi, "Über Konflikte der kindlichen seele") კვლევები, ერთი მხრივ, ცხენის შიშის მომგვრელ მნიშვნელობას ამტკიცებს, ხოლო მეორე მხრივ - ცხენის ჭენების სექსუალურ ხასიათს. არსებითი აქ, ალბათ, რიტმულობაა, რომელსაც პირველადი სექსუალური მნიშვნელობა ენიჭება. თუ ამ გამოცდილებას გავითვალისწინებთ, მაშინ არც იმან უნდა გაგვაკვირვოს, რომ სამყაროს იფანს, იგდრასილს, გერმანულად "საშიში ცხენი" ჰქვია. აი, რას წერს კანეგიტერი (Cannegieter) ღამის მარებზე: "Abigunt eas nymphas (matres deas, mairas) hodie rustici osse capitis equini tectis injecto, cujusmodi ossa per has terras in rusticorum villis crebra est animadvertere. Nocte autem ad concubia equitare creduntur et equos fatigare ad longinqua itinera" ("Epistola de ara ad Noviomagnum reperta" (ციტ. გრიმთან, დასახ. ნაშრ., II, გვ. 1041): "გლეხები მდებარე სულებს (დედებს, მოირებს) ცხენის თავის ქალით აფრთხობენ, რომელსაც სახლის სახურავზე დებენ. გლეხების სახლებზე ხშირად დანახავთ ცხენის თავის ქალის ჩონჩხს. ღამით, როცა ყველას სძინავს, ეს სულები ცხენებს დიდხანს დააჭენებენ და ძალიან ღლიან"). მარსა და ცხენს შორის კავშირი, ერთი შეხედვით, ეტიმოლოგიურადაც მტკიცდება - nightmare და

mare (ინგლ.). Mähre-ს (ფაშატი) ინდოგერმანული ძირი mark-ია. Mähre ცხენია, ინგლ. Mare, ძველგერმანულად marah (ულაყი) და meriha (ფაშატი), ძვ. ნორვ. merr (mara = კომმარს), ანგლოსაქს. myre (maira). ფრანგულ ენაში caucemar ნაწარმოებია calcare-დან და ნიშნავს სრესვას, გათელვას, და ამდენად, გამოწურვას. calcare-ს იმ მამალსაც უწოდებენ, რომელიც დედალს დაპეპლავს. ეს მოძრაობა ტიპურია მარისთვის, ამიტომაც ვკითხულობთ მეფე ვანლანდიზე: "Mara tradt harn", მარამ ის ძილში გასრისა (გრემი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 1041). კომმარის, ანუ მარას სინონიმებია ტროლი ან "გამსრესი". ეს მოძრაობა (calcare) დასტურდება ჩემი და ფროიდის დაკვირვებითაც ბავშვის ფსიქოლოგიაზე. "ფეხების სხმარტალს" მეორადი სექსუალური მნიშვნელობა ენიჭება, რიტმულობა კი აშკარად პირველად სექსუალურ მნიშვნელობას იძენს. Mar-ის გერმანულ-არიული ძირი სიკვდილს ნიშნავს, mara - მკვდარს ან სიკვდილს. აქედან გამომდინარეობს mors, μῆρις = ბედისწერას (ასევე μῆρις?) (შდრ. ჰერმანი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 64 და ფიკი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 284). სამყაროს იფნის ქვეშ მსხდომი ნორნები ბედისწერას განასხიერებენ ისევე, როგორც კლოთო, ლახესისი და ატროპოსი. კელტურში fatae-ს ცნება matres-ისა და matronae-ს მნიშვნელობაში გადაიზარდა (გრემი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 345), რომლებსაც გერმანულ ტომებში ღვთაებრივი მნიშვნელობა ჰქონდათ.

Mar-ის ეტიმოლოგიისთვის უნდა დავამატოთ, რომ ფრანგულ ენაში mère უღერადობით Mar-ს და Mutter-ს ჰგავს, მაგრამ ეს არაფრის მტკიცებულებად არ გამოგვადგება. სლავურ ენებში mara ჯადოქარს ნიშნავს, პოლონურად mora = კომმარს. Mor ან More (შვეიცარიულ გერმანულში) ნიშნავს დედალოს (სალანძლავი სიტყვაცაა). ბოჰემიურად mura ნიშნავს ღამის მარას და საღამოს პეპელას, სფინქსს. ეს უცნაური კავშირი, ალბათ, იმ ფაქტით აიხსნება, რომ პეპელა ფსიქეს სიმბოლო და ალეგორიაა. ბოლოს კი უნდა ვახსენოთ, რომ ათენას წმინდა ზეთისხილის ხეს μῆρις ერქვა, რომელიც μῆρις-ისაგანაა (ბედისწერისაგან) ნაწარმოები. ჰალიროთიოსს ხის მოჭრა უნდოდა, მაგრამ ნაჯახი თვითონ მოირტყა და მოკვდა. უღერადობის თვალსაზრისით, შემთხვევითი ეტიმოლოგიური კავშირი mar-ს, mère-ს, Meer-სა (ზღვა) და ლათ. mare-ს

შორის საგულისხმოა. ხომ არ გვახედებს ეს კავშირი დედის "გრანდიოზული, არქაული სახე-ხატის" უკან, რომელიც თითოეული ჩვენგანისთვის ოდესღაც მთელ სამყაროს განასახიერებდა, მერე კი მთელი კოსმოსის სიმბოლოდ იქცა. გოეთე დედებზე ამბობს: "გარშემორტყმული ყველა ქმნილების სურათ-ხატებით". ღვთისმშობელი წყალს ქრისტიანებმაც დაუკავშირეს. "Ave maris stella" - ამ სიტყვებით იწყება ღვთისმშობლის ერთ-ერთი საგალობელი. ალბათ, იმასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ ბავშვის პირველი სიტყვა ma-ma (დედის მკერდი) ბევრ ენაში მეორდება, ხოლო ორი რელიგიური გმირის დედებს მარიამი და მარია ერქვათ. ის, რომ დედა ბავშვისთვის ცხენის როლს თამაშობს, ყველაზე ცხადად ბავშვის ზურგით ტარების ან მისი თეძოზე შემოსმის პირველყოფილ ჩვევაში ვლინდება. ოდინი სამყაროს იფანზე, დედაზე, თავის "საშიშ ცხენზე" ეკიდა. ჩვენ უკვე ვნახეთ, როგორ ვერაგულად მოექცა ისისი, ღმერთის დედა, ეგვიპტური გადმოცემის თანახმად, მზის ღმერთს, როცა გზაზე შხამიანი გველი დაახვედრა. პლუტარქეს მიხედვით, სწორედ ასე მოღალატურად ექცევა ისისი თავის ვაჟს ჰორსაც. ჰორმა დაამარცხა ბოროტი ტიფონი, რომელმაც ვერაგულად მოკლა ოსირისი. ისისმა კი ის გადააარჩინა. ამით აღშფოთებულმა ჰორმა დედაზე ხელი აღმართა და თავიდან სამეფო გვირგვინი მოგლიჯა, ამის სანაცვლოდ ჰერმესმა ისისს ძროხის თავი დაადგა (ნახ. 63). ამის შემდეგ ჰორმა ტიფონი მეორედ დაამარცხა. ბერძნულ მითოლოგიაში ტიფონი ურჩხულია. ამის გარეშეც ნათელია, რომ ჰორის შერკინება "გველშაპთან" მზის გმირის ტიპური შერკინებაა. ისიც ცნობილია, რომ ურჩხული შემზარავი დედის სურათ-ხატს განასახიერებს - სიკვდილის ხახას, რომელიც ადამიანებს გლეჯს და ანაკუწებს (ნახ. 74. კაციჭამია დედა. ტლინგიტის ტომის შამანების ამულეტი, სამხრეთ-აღმოსავლეთი ალიასკა (თანამედროვე)) (ნახ. 74). ვინც ამ ურჩხულს სძლევს, მარადიულ ახალგაზრდობას მოიპოვებს. ამისთვის კი ურჩხულის სხეულში უნდა მოხვდეს (მარას ერთ-ერთი თავისებურება ის არის, რომ მას მხოლოდ იმ ნახვრეტიდან შეუძლია გამოძვრეს, რომელშიც შეძვრა. ეს მოტივი ხელახლა დაბადების მითს ეკუთვნის) ("ჯოჯოხეთში ჩასვლა") და ერთხანს იქ დაყოს ("საპყრობილე ღამის ზღვაში" (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 264 და შემდეგ)).

ამდენად, ლამის გველთან შერკინება სხვა არაფერია, თუ არა დედაზე გამარჯვება, რომელსაც შემზარავ დანაშაულში - შვილის ლაღატში ედება ბრალი. ამ კავშირების მართებულობას ადასტურებს ჯორჯ სმი-თის მიერ აღმოჩენილი სამყაროს შექმნის ბაბილონური ეპოსის ფრაგ-მენტები, რომლებიც უმეტესად აშურბანიფალის ბიბლიოთეკიდანაა. ტექსტის შექმნის თარიღი, შეიძლება, ხამურაბის პერიოდს ემთხვეოდეს (ძვ. წ. 2000 წ.). ამ ეპოსიდან ვიგებთ, რომ ჩვენთვის უკვე კარგად ცნო-ბილმა ეამ, წყლის წიაღის ძემ და სიბრძნის ღმერთმა ("სიბრძნის უფ-სკრული", "სიბრძნის წყარო", "ფანტაზიის წყარო". შდრ. ქვევით), აპსუ (აბზუ) დაამარცხა. აპსუ დიდი ღმერთების შემოქმედია. ასე რომ, ეამ მამა დაამარცხა. მაგრამ თიამათი შურისძიებაზე ფიქრობდა და ღმერ-თებთან საბრძოლველად ემზადებოდა:

"დედა ხუბურმა, რომელმაც ყველაფერი შექმნა, და ისინი დაუმარ-ცხებელი იარაღით აღჭურვა, დაბადა გიგანტური გველები მჭრელი კბილებით, ყოველმხრივ დაუნდობელი; სხეული სისხლის ნაცვლად შხა-მით აუვსო.

მრისხანე გიგანტურ სალამანდრებს შემზარავი ელვარება შესძინა და ისეთებად შექმნა, რომ ჰაერში აღმართულიყვნენ. ვინც მათ შეხე-დავდა, შიშისგან თავზარი ეცემოდა. ყალყზე დგებოდნენ და მათთვის უცხო იყო უკან დახევა. მან აღჭურვა სალამანდრები, ურჩხულები და ლაჰამები, ქარიშხლები, ცოფიანი ძაღლები, ადამიანი-მორიელები, ქარბორბალები, ადამიანი-თევზები, ვერძები დაუმარცხებელი იარა-ღით და მათ არ იცოდნენ, რა იყო შიში. უზენაესია მისი (თიამათის) ბრძანება და დაუმარცხებლები არიან ისინი..."

"როცა თიამათმა ძლიერი გახადა ის ყოველივე, რაც შექმნა, ღმერ-თებისა და მათი შთამომავლების წინააღმდეგ გულში ბოროტება ჩა-იდო, რათა შური ეძია აბზუს გამო და ამიტომაც მოიქცა ვერაგულად..."

"როცა ამის შესახებ ეამ შეიტყო, სევდამ მოიცვა და დარღით სავსე მიწაზე დაეშვა..."

"ის მივიდა ანშართან, თავის მშობელთან, რათა ყველაფერი ეამბნა მისთვის, რაც თიამათს განეზრახა:

"თიამათს, ჩვენს დედას, ჩვენდამი გული სიძულვილით აქვს სავსე; შეკრიბა ურდო ჩვენ წინააღმდეგ, მძვინვარე და დაუნდობელი". (გრესმანის (Gressmann) მიხედვით, "Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament", I, გვ. 8, 9, 16, 18 და 19 (I, II და IV დაფები))

თიამათის ამ საშინელი ურდოს წინააღმდეგ ღმერთებმა ბოლოს გაზაფხულის ღმერთი, უძლეველი მზე, მარდუქი გაგზავნეს. მარდუქი ბრძოლისთვის ემზადება; აი, რას ვკითხულობთ მომაკვდინებელ იარაღზე, რომელიც მან ამ ბრძოლისთვის შექმნა:

"მან შექმნა ბოროტი ქარი იმჰულუ, სამხრეთის ქარიშხალი და გრიგალი; ოთხი ქარი, შვიდი ქარი, ქარბორბალა (?) და უბედურების ქარი (?), შემდეგ კი გაუშვა თავისი შექმნილი ქარები, სულ შვიდი; და ისინიც გაჰყვნენ მას, რათა თიამათი შეეძრწუნებინათ, უფალმა ციკლონი (?) აიღო, თავისი ძლიერი იარაღი, ჩაჯდა ქარიშხლის ეტლში, შიშის მომგვრელში, რომლის მსგავსიც არ მოიძებნება".

მისი მთავარი იარაღი ქარი და ბადეა, რომელშიც თიამათი უნდა გააბას. ის უახლოვდება თიამათს და ორთაბრძოლაში იწვევს. ("მიუახლოვდა უფალი და ჭვრეტდა თიამათის შუაგულს...")

"და აი, თიამათი და მარდუქი, ბრძენთაბრძენი ღმერთებს შორის, პირისპირ დგანან საბრძოლველად შემართულები, საომრად მზად არიან. უფალმა მოიქნია ბადე და თიამათი შიგ გააბა; თანმხლებთაგან იმჰულუ სახეში დაუმიზნა. როცა თიამათმა პირი ფართოდ გააღო, შიგ იმჰულუ შეუშვა, რომ მას პირი ველარ დაეკეტა. სხეული ბობოქარი ქარებით აუვსო, შემდეგ შუბი (?) ჩასცა და სხეული გაუპო. შიგნეულობა დაუგლიჯა, გული ამოჰგლიჯა, მოთოკა და ბოლო მოუღო; გვამი კი დააგლო და ზედ ფეხებით შედგა".

დედა რომ მოკლა, მარდუქი სამყაროს შექმნაზე ფიქრს მიეცა:

"უფალი ისვენებდა და გვამს დაჰყურებდა, მერე მისი ვეებერთელა სხეული დაანაწევრა და ბრძნულად დაგეგმა; ბრტყელი (?) თევზივით ორად გაყო (დედის გაკვეთა; შდრ. კენევისი) და ერთი ნაწილით ცა გადახურა".

ასე და ამგვარად, მარდუქმა დედისგან სამყარო შექმნა (ნახ. 117). აშკარაა, რომ დედა-ურჩხულის მოკვდინება გამანაყოფიერებელი ქარის ხატებით ხდება, რომელსაც უარყოფითი ნიშნები აქვს; სამყარო იქმნება დედისგან, ანუ მისთვის (მსხვერპლშეწირვით) ლიბიდოს წართმევით და რეგრესის შეჩერებით, რომელიც გმირს დამარცხებას უქადდა. ამ მნიშვნელოვან ფორმულას წიგნის ბოლო თავში უფრო დაწვრილებით შევხებით. ამ მითის საინტერესო პარალელი გვხვდება ძველ ალთქმაში, რომელზეც გუნკელმა (Gunkel) ("Schöpfung und Chaos", გვ. 30) მიგვაქცევინა ყურადღება. აი, რას ვკითხულობთ ესაიასთან (51,9 და შემდეგ):

"აღდექ, აღდექ, ძალით შეიმოსე, უფლის მკლავო! აღდექ, როგორც ძველ დროში, ძველ თაობებში. განა შენ არა ხარ რაჰაბის გამკვეთელი, ურჩხულის გამგმირავი? განა შენ არ ამოაშრე ზღვა, დიდი უფსკრულის წყლები? და ზღვის სიღრმეები გზად გადააქციე თავდახსნილთა გადასავლელად?"

ძველ ალთქმაში ეგვიპტე ხშირად მოიხსენიება რაჰაბად, ანუ ურჩხულად, ასე რომ რაჰაბი მტრულს, ბოროტს უნდა ნიშნავდეს. რაჰაბი აქ ბებერი გველეშაპის, თიამათის სახით გვევლინება, რომლის უკეთური ძალაუფლების წინააღმდეგ მარდუქი ან იაჰვე გაილაშქრებენ. გამოთქმა "თავდახსნილი" მონობიდან გათავისუფლებულ ებრაელებს გულისხმობს, მაგრამ ამავე დროს მითოლოგიურ მოტივდაც გვევლინება, რადგან განა გმირი არ გამოიხსნის ყველას, ვინც გველეშაპმა გადაყლაპა! (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი).

ფსალმუნი, 88,11:

"შენ განართხე რაჰაბი, როგორც განგმირული".

"იობი", 26,12-13:

"თავისი ძალით დააცხრო ზღვა და თავისი გამჭრიახობით მოკლა გველეშაპი; მისი სულით გაბრწყინდა ცა, განგმირა მისმა ხელმა გაქცეული გველი".

გუნკელი რაჰაბს ქაოსთან, ანუ თიამათთან, აიგივებს. ურჩხული რაჰაბი ლევიათანის, წყლის ურჩხულის სახითაც გვევლინება. ის პერსონიფიცირებული წყალია (ზღვაა):

ფსალმუნი, 73,13-15:

"შენ გაკვეთე ზღვა შენი ძალით, წყალზე მიუმტვრიე თავები ურჩხულებს. შენ გაუჭეჭყე თავი ლევიათანს, მიეცი საჭმელად იგი უდაბნოს ხალხს. შენ გააპე წყარო და ხევი, შენ დააშრე ძლიერი მდინარენი".

შემდეგ ანალოგს ვპოულობთ ესაიასთან (27,1):

"იმ დღეს დასჯის უფალი სასტიკი, დიდი და ძლიერი მახვილით ლევიათანს, გველს მოსრიალეს, და ლევიათანს, გველს დაკლაკნილს, და მოკლავს გველეშაპს, ზღვაში მყოფელს".

განსაკუთრებული მოტივი გვხვდება "იობში" (40,25-26):

"თუ ამოათრევ ანკესით ლევიათანს და ბაწრით თუ დაუბამ ენას? ცხვირში თუ გაუყრი კაუჭს და ყბაში ჩანგალს თუ მოსდებ?"

ამ მოტივის მრავალი პარალელი გვხვდება ფრობენიუსის მიერ მოყვანილ მითებში, რომლებშიც ზღვის ურჩხულს ასევე ანკესით იჭერენ.

როგორც უკვე ვნახეთ, ინცესტის აკრძალვა, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ვაჟიშვილს აბრკოლებს, რომ დედის მეშვეობით თვითჩასახვა შეძლოს. ადამიანი ისეთად კი არ უნდა ჩაისახოს, როგორც იყო ან განახლებულ მთლიანობად იშვას, არამედ ის უკვე გმირი ან ღმერთი უნდა იყოს, რომელიც მითოლოგიის თანახმად, მარად ახალგაზრდავდება. ეს ფიგურები, როგორც წესი, ლიბიდოს სიმბოლოებით (სინათლე, ცეცხლი, მზე და ა. შ.) გამოიხატება ან ამ სიმბოლოებით ხასიათდება; ასე რომ, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ისინი ფსიქიკურ ან სასიცოცხლო ენერგიას წარმოადგენდნენ. ფაქტობრივად, ისინი ლიბიდოს პერსონიფიკაციებია. ფსიქიატრიული გამოცდილებით დადასტურებული ფაქტია, რომ ფსიქიკის ყველა ნაწილი, რამდენადაც მათ გარკვეული ავტონომიურობა აქვთ, პიროვნულ ხასიათს ავლენს ისევე, როგორც, მაგალითად, ისტერიის ან შიზოფრენიის დროს პიროვნების გახლეჩის შედეგად წარმოქმნილი პროდუქტი, "სულები" სპირიტულ სეანსებზე, სიზმრის ფიგურები და ა. შ. ლიბიდოს ყოველ ჩამონახლეჩს, ანუ ყოველ კომპლექსს, აქვს პიროვნულობა ან ის (ფრაგმენტული) პიროვნებაა. თუ

დამკვირვებლის პოზიციას ავირჩევთ, მაშინ ეს ყოველივე ასე გამოიყურება, მაგრამ თუ მათ ღრმად და საფუძვლიანად შევისწავლით, აღმოვაჩინთ, რომ საქმე გვაქვს არქეტიპებთან. არ არსებობს არგუმენტი, რომელიც იმ ვარაუდს დაუპირისპირდებოდა, რომ არქეტიპული ფიგურები თავიანთ პიროვნულ ხასიათს a priori ფლობენ, რომ ისინი სულაც არ წარმოადგენენ მეორეხარისხოვან პერსონიფიკაციებს. არქეტიპები თავს ავლენენ, როგორც δαίμονες (ღვთაებები, სულები), როგორც პიროვნული agentia. თავიდან ისინი ამ სახით ეცნობიან ცნობიერებას და იგებენ, როგორი ფორმით აძლევს მას ხელს მათი არსებობა. შესაბამისად, ადამიანი თავის პიროვნულ ხასიათს, გარკვეულწილად, როგორც მითი გადმოგვცემს, ღმერთებისა და გმირების მეშვეობით აყალიბებს, ანუ ფსიქოლოგიურ ენაზე რომ განვმარტოთ: მისი პიროვნული ცნობიერება პიროვნული თვისებების მქონე არქეტიპების (ფსიქოლოგიაში ეს გამოხატულია მამა-დედის, კაცი ნათლია-ქალი ნათლიას კვატერნობით, სადაც უკანასკნელი ღმერთისა და ქალღმერთის შესატყვისია) ზემოქმედებით იქმნება. ეს მოსაზრება მითოლოგიურადაც დასტურდება. პირველ რიგში, ეს ღმერთია, რომელიც მეტამორფოზას განიცდის და მისი მეშვეობით ამ პროცესის მონაწილე ადამიანიც ხდება.

ასე ძერწავს ხნუმი, "მეყალიბე, მეთუნე, მშენებელი" (ბრუგში, "Religion und Mythologie der altenägypter", გვ. 161), სამეთუნეო ჩარხზე თავის კვერცხს (ნახ. 75), რადგან ის "მარადიული ზრდაა, თვითჩამსახველი და თვითდამბადებელია... კვერცხის შემოქმედი, რომელიც პირველადი წყლიდან იშვა" (იქვე, გვ. 162 და შემდეგ). "მიცვალებულთა წიგნი" ვკითხულობთ: "მე ვარ ღიადი შევარდენი (ანუ მზის ღმერთი), რომელიც თავისი კვერცხიდან გამოიჩეკა..."; შემდეგ: "მე ვარ შემოქმედი ნუნისა (ოკეანის, ქაოსური პირველადი წყლის), რომელმაც ბინა მიწისქვეშეთში დაიდო. ჩემს ბუდეს ვერავინ იხილავს და ჩემს კვერცხს ვერავინ გატეხს". შემდეგ პასაჟში ვკითხულობთ: "ის ღიადი და ბრწყინვალე ღმერთი თავის კვერცხში, რომელიც თავად არის შემოქმედი თავისი თავისა და იმ ყველაფრისა, რაც მისგან იშვა" (ნახ. 109). ამიტომ ღმერთ Nagaga-uer-ს "დიდ მოყიყინესაც" უწოდებენ. ("მიცვალებულთა წიგნი", 81,2 და 98,2: "ვყიყინებ [nagaga], როგორც ბატი და ვკივი, რო-

გორც შევარდენი"). რეგრესული ლიბიდოს გადაყვანა ღმერთზე შეუფა-
რავად იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ ეს ღმერთი ან გმირია, რო-
მელსაც ინცესტური კავშირი აქვს. დასაწყისში ამისთვის სიმბოლოების
შექმნა სრულებით არ იყო საჭირო. აუცილებელი ეს მაშინ გახდა, როცა
ინცესტური კავშირის გამხელა ღმერთის რეპუტაციის შელახვის საფ-
რთხეს ქმნიდა, რაც, ცხადია, უფრო მაღალ მორალურ საფეხურზე შეიძ-
ლებოდა მომხდარიყო. აი, რას გვიყვება ჰეროდოტე:

"როგორ ზეიმობენ ბუსირისში ისისის დღესასწაულს, ადრე უკვე მო-
გახსენეთ. მსხვერპლშეწირვისას ქალი და კაცი, ათასობით ადამიანი,
ერთმანეთს უპირისპირდება. მაგრამ რა არის ამ ცემა-ტყეპის მიზეზი,
ჯობს, არ მკითხოთ, ამის გამხელა ჩემი მხრიდან დიდი ცოდვაა... პაპრე-
მისში მსხვერპლშეწირვის რიტუალი ისევე ტარდება, როგორც სხვაგან.
მაგრამ მზის ჩასვლის უამს რამდენიმე მღვდელმსახურიღა დგას ღვთა-
ების გამოსახულებასთან და ტაძრის წესს ასრულებს; მათი უმრავლე-
სობა კი ხელკეტებით შეიარაღებული დგას შესასვლელთან. დანარჩე-
ნები, რომლებმაც აღთქმა უნდა დადონ, ათასზე მეტი ადამიანი, ასევე
ხელკეტებით შეიარაღებულები, მათ წინ დგანან. წინაღობით გამოსახუ-
ლება ხის პატარა მოოქროვილი ტაძრით გამოაქვთ, რათა სხვა წმინდა
სალოცავში გადააბრძანონ. ის მღვდელმსახურები, რომლებიც გამოსა-
ხულებასთან რჩებიან, ოთხთვლიან ეტლს მოაგორებენ, რომელზეც ეს
ტაძარი დგას, შიგ გამოსახულებით. კარიბჭესთან მდგომნი მათ შიგნით
არ უშვებენ. ისინი კი, ვინც აღთქმა უნდა დადოს, ანუ ღვთაების მცვე-
ლები, მათ თავს ესხმიან და ცდილობენ, გაყარონ. იმართება ხელჩარ-
თული ბრძოლა და ამ დროს მოჩხუბრები ერთმანეთს თავს უტეხენ;
ვფიქრობ, მიყენებული ჭრილობით ბევრი კვდება კიდეც, თუმცა ეგვიპ-
ტელები ირწმუნებიან, არავინ კვდებაო. ადგილობრივები ჰყვებიან, ეს
დღესასწაული Ares-ის (არესში, სავარაუდოდ, ეგვიპტური ტიფონი
იგულისხმება) დედის პატივსაცემად იმართება, რომელიც ტაძარში ბი-
ნადრობსო. არესი სხვაგან გაიზარდა, მშობლების გარეშე. როცა დაკაც-
და, ჩამოვიდა, რათა დედასთან სექსუალური კავშირი დაემყარებინა;
რადგან დედამისის მსახურებს ის თვალთ არ ენახათ, ამიტომ შიგნით
არ შეუშვეს. არესმა სხვა ქალაქიდან ხალხი ჩამოიყვანა და მსახურებს
სასტიკად გაუსწორდა, რის შემდეგ შეაღწია კიდეც დედასთან. ისინი

ამტკიცებენ, ეს შეხლა-შემოხლა დღესასწაულზე ამის გამო დამკვიდრდაო" (ციტ. დიტერიხთან "Mithrasliturgie"-ში, გვ. 100).

პირამიდების ტექსტში, რომელიც აღწერს მკვდარი ფარაონის ბრძოლას ზეცაში ძალაუფლების მოსაპოვებლად, ვკითხულობთ:

"ზეცა ტირის, ვარსკვლავები კრთიან, ღმერთების მცველები კანკალებენ და მათი მსახურები გარბიან, როცა ხედავენ, როგორ მალღება ზეცად მეფის სული, როგორც ღმერთი, რომელიც თავისი მამებით ცოცხლობს და თავის დედებს ეუფლება" (პოლინეზიური მითი მაუიზე გვიყვება: გმირმა დედას სარტყელი მოსტაცა (ფრობენიუსი, გვ. 308). ქალწული-გედის მითში საქორწინო პირბადის მოტაცებასაც იგივე მნიშვნელობა აქვს. ერთ-ერთ აფრიკულ მითში გმირი დედაზე სექსუალურ ძალადობას იჩენს (ფრობენიუსი, იქვე)).

ცხადია, ღვთისმომშიში ადამიანები ღმერთის ინცესტის მისტერიაში მონაწილეობის გამო დაერეოდნენ ერთმანეთს და დახოცავდნენ კიდევ. ამ გზით ისინი ღვთის (ზემთო ნახსენებ მითს ჰალიროთიოსზე, რომელიც თავს იკლავს, როცა ათენას წმინდა ხის, მორიას მოჭრას დააპირებს, იგივე ფსიქოლოგია აქვს, ისევე, როგორც იმ ქურუმთა კასტრაციას, რომლებიც დიდ დედას ემსახურებიან. ასკეტური ტენდენცია ქრისტიანობაში (ორიგენეს თვითკასტრაცია) იგივე მოვლენაა) საქმეთა მონაწილენი ხდებოდნენ. ოსირისის სიკვდილის ანალოგია ბალდერის სიკვდილი, რომელიც ფითრის ტოტით მიყენებული ჭრილობით კვდება და რომელსაც, ალბათ, მსგავსი ახსნა უნდა მოვუძებნოთ. თქმულება გვიყვება, როგორ ჩამოერთვა პირობა ყველას და ყველაფერს, არაფერი დაეშავებინათ ბალდერისთვის. მხოლოდ ფითრი დაავიწყდათ, რადგან ის ჯერ კიდევ ნორჩი იყო. და სწორედ ფითრის ტოტმა იმსხვერპლა ბალდერი. ფითრი პარაზიტია. სწორედ პარაზიტული ხვიარა მცენარეებისაგან მოიპოვებდნენ რიტუალური ცეცხლისთვის ქალურ ხის ნაფოტს (შდრ. Kuhn, "Herabkunft des Feuers", გვ. 37), ანუ ცეცხლის დედას. "maerentakken-ზე", რომელიც, გრიმის მოსაზრებით, ფითრია, მარე ისვენებდა (დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 1041). ფითრი უნაყოფობის სამკურნალო საშუალება იყო (ინგლისში, ალბათ, ამიტომ კიდებენ საშობაოდ ფითრის ტოტებს. ფითრი, როგორც Lebensrute (Lebensrute არის წნელი

ან წკეპლა, რომელსაც ზამთარში ან გაზაფხულის პირზე ქალებს და ბავშვებს არტყამდნენ, რათა მათ მცენარის ყლორტის სასიცოცხლო ძალა გადაეცეთ, ანუ ის ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის რიტუალური ინსტრუმენტია): შდრ. ეგრემონი, "Volkserotik und Pflanzenwelt", II, გვ. 36). გალიაში დრუიდებს წმინდა მუხაზე რიტუალური ფითრის მოსაჭრელად ასვლის უფლება მხოლოდ საზეიმო ცერემონიის დროს მსხვერპლშეწირვის შემდეგ ჰქონდათ. რაც ხეზე იზრდება, ბავშვია (ნახ. 76), რომელიც ადამიანს უნდა, საკუთარი დედისგან ჰყავდეს, რადგან ეს ბავშვი თვითონაა - განახლებული და გაახალგაზრდავებული; მაგრამ სწორედ ეს არ შეიძლება, რადგან ინცესტური კავშირი აკრძალულია. ფითრი, რომელიც ჯერ კიდევ ძალიან ნორჩია, ბალდერისთვის საშიში ხდება. ფითრი ხეზე პარაზიტად იზრდება, ეს კი დაახლოებით იგივეა, რაც "ხის ბავშვი". რადგანაც ხეს, როგორც უკვე ვნახეთ, დედის მნიშვნელობა აქვს, ამიტომ ის სიცოცხლის საწყისსა და სათავეს განასახიერებს, ანუ პირველყოფილი ტომებისთვის კარგად ნაცნობ იმ მაგიურ სასიცოცხლო ძალას, რომლის ყოველწლიურ განახლებას ღვთაებრივი ძის, puer aeternus-ის ("მარადი ყმაწვილის") სადიდებლად ზეიმობდნენ. სწორედ ასეთი ფიგურაა მშვენიერი ბალდერი. მას ხანმოკლე სიცოცხლე ერგო, რადგან ის ყოველთვის მხოლოდ სასურველისა და სანატრელის ანტიციპაციაა (მოლოდინია). ეს იმდენად რეალურია, რომ კაცის გარკვეული ტიპი (დედიკოს ბიჭი) ნაადრევად მომწიფებული ღვთაებრივი ბიჭუნას თვისებებს in concreto ავლენს და მასში ეს თვისებები ისე მკვეთრად არის გამოხატული, რომ ადრეულ ასაკში კვდება კიდევ ("puer aeternus"-ს ბრწყინვალედ აღწერს სენტ-ეგზიუპერი "პატარა უფლისწულში". ავტორს დედის კომპლექსი რომ ჰქონდა, ჩემთვის პირველი წყაროდან არის ცნობილი). მიზეზი შემდეგია: ის მხოლოდ დედით ცოცხლობს, რეალურ სამყაროში ფეხს ვერ იკიდებს და დედასთან მუდმივად ინცესტური დამოკიდებულება აქვს. ის, ასე ვთქვათ, დედის ოცნება და სანუკვარი მიზნის ანტიციპაციაა, ოცნება, რომელსაც დედა მალევე შთანთქავს. ამის ჩინებული მაგალითებია წინააზიური ძე-ღმერთები: თამუზი, ატისი, ადონისი და ქრისტე. ფითრი იმავეს განასახიერებს, რასაც ბალდერი, კერძოდ: "დედის შვილს", ანუ სანუკვარ, "დედის" წყაროდან მჩქევარე, განახლებული სიცოცხლის ძალას. ფითრი კი თა-

ვის პატრონს მოაცილეს, მოჭრეს; ის დამჭკნარია. ასე რომ, დრუიდი, რომელიც მას ჭრის, კლავს კიდეც და ატისის მომაკვდინებელ თვითკასტრაციას და აღონისის ტახის ეშვით დაჭრის რიტუალს იმეორებს. ეს მატრიარქალური ეპოქის დედის ოცნებაა, ეპოქის, როცა ჯერ კიდეც არ არსებობს მამა, რომელიც ვაჟს მხარში ამოუდგება. რატომ კლავს ფითრი ბალდერს, როცა თვითონ მისი და ან ძმაა? puer aeternus-ის საყვარელი ფიგურა ერთგვარი ილუზიაა. რეალურად ის დედის პარაზიტია, მისი ფანტაზიის ნაყოფია, რომელიც მხოლოდ მაშინ ცოცხლობს, როცა ფესვს დედის სხეულში გაიდგამს. დედა (კოლექტიური) არაცნობიერის შესატყვისია, ვაჟი - თავისუფლად მოაზროვნე ცნობიერებისა, რომელსაც ძილი და არაცნობიერი ეუფლება. ფითრი კი ჩრდილოვანი ძმის შესატყვისია, რომელსაც ასე ზუსტად აღწერს ჰოფმანი თავის "ემმაკის ელექსირში" და რომელიც ფსიქოთერაპევტებს "პერსონალური არაცნობიერის" (იხ. [იუნგი] "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten" [პარ. 103]) პერსონიფიკაციად ევლინებათ. ფითრი ბალდერის სიკვდილს ნიშნავს ჩრდილივით, სალამოს ნელ-ნელა რომ გრძელდება და ბოლოს ყველაფერს მოიცავს; და რადგან ფითრი ბალდერის შესატყვისია, ამიტომ ის დრუიდებს ხიდან ისე ჩამოაქვთ, როგორც "ძნელად მოსაპოვებელი საუნჯე". ჩრდილი მომაკვდინებელია, თუ მას საგმირო საქმის აღსასრულებლად ან სასიცოცხლო ძალა აკლია, ან ცნობიერება.

"დედის ძე" უბრალო ადამიანია, ადრე კვდება, მაგრამ როგორც ღმერთს, აკრძალულის, ზეადამიანურის, მაგიური ინცესტის ჩადენა და ამ გზით უკვდავების მოპოვება შეუძლია. მითებში გმირი არ კვდება, მაგრამ, სამაგიეროდ, სიკვდილის ურჩხულს უნდა სძლიოს. მკითხველისთვის უკვე ნათელია, რომ ურჩხული, როგორც დედის ნეგატიური სურათ-ხატი, ინცესტური ლტოლვისთვის წინააღმდეგობის გაწევას, შესაბამისად, მის წინაშე შიშს განასახიერებს. ურჩხული და გველი ტახუს დარღვევით გამოწვეული შედეგების, ანუ ინცესტისკენ რეგრესის შიშის, სიმბოლოებია. ამიტომ გასაგებია, რატომ გვხვდება ასე ხშირად ხეზე შემოხვეული გველი. გველსა და ურჩხულს განძის მცველისა და შთამნთქმელის როლი მიეწერებათ. ურჩხულის ერთდროულად ფალო-

სური და ქალური მნიშვნელობა გვიჩვენებს, რომ საქმე სექსუალურად ნეიტრალურ (ან ბისექსუალურ) ლიბიდოსთან გვაქვს, კერძოდ, ლიბიდოს სიმბოლოსთან, რომელსაც წინააღმდეგობის გაწევის უნარი აქვს. სწორედ ამ მნიშვნელობით გვევლინება ძველ სპარსულ "ტიშტრიას (Tishtryia) ჰიმნი" შავი ცხენი აპაომა (წინააღმდეგობის დემონი), რომელიც ზეციური წვიმის ტბის წყაროებს ეპატრონება. თეთრი ცხენი ტიშტრია ორჯერ ამოდ გაილაშქრებს აპაომას წინააღმდეგ, მესამედ კი აპურა-მაზდას წყალობით სძლევს მას (იმავე მოტივის სხვაგვარ გამოყენებას ვხვდებით ქვემოთაქსონურ თქმულებაში: "ერთხელაც გაიზრდება იფანი, რომელიც ჯერ არავის უნახავს, მიწიდან შეუმჩნევლად პატარა ყლორტი ამოიზრდება. ახალი წლის ყოველ ღამეს მასთან თეთრ ცხენზე ამხედრებული თეთრი მხედარი მიდის ნორჩი ყლორტის მოსაჭრელად. სწორედ ამ დროს შავი მხედარიც გამოჩნდება და თეთრ მხედარს მოიგერიებს. ხანგრძლივი ბრძოლის შემდეგ თეთრი მხედარი შავს გააგდებს და ყლორტს მოჭრის. მაგრამ ერთხელაც შავი მხედარი ამას ვეღარ შეძლებს და ყლორტი გაიზრდება; როცა იხეხა გახდება, რომ მასზე ცხენი მიებას, მოვა ყოვლადძლიერი მეფე და დიდი ბრძოლა გაიმართება (სამყაროს დასასრული)". შდრ. გრიმი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 802). ამის შემდეგ ცის სარკმლები გაიხსნება და დედამიწას მაცოცხლებელი წვიმა დაედინება (ლემანი (Lehmann), შანტეპი დე ლა სოსის "Chantepie de la Saussaye) "Lehrbuch der Religionsgeschichte"-ში, II, გვ. 227 და შემდეგ). ამ ჰიმნის სიმბოლიკაში აბსოლუტური სიცხადით ჩანს, როგორ უპირისპირდება ლიბიდო ლიბიდოს, ინსტინქტი ინსტინქტს, როგორი შეუთანხმებლობა აქვს არაცნობიერს საკუთარ თავთან, როგორ აღიქვამდა ძველი ეპოქის ადამიანი არაცნობიერის წინააღმდეგობრივ და ცვალებად ბუნებას ისე, რომ ვერც კი ხვდებოდა, მასში საკუთარი ცნობიერების პარადოქსულ ფონს რომ ჭვრეტდა. ხე, რომელზეც გველია შემოხვეული, ინცესტის შიშის სიმბოლოა. ეს სიმბოლო მითრასტულ ძეგლებზე ხშირად გვხვდება. ასევე უნდა გავიგოთ კლდეზე შემოხვეული გველის სიმბოლური მნიშვნელობაც, რადგან მითრა (ასევე მენიც) კლდიდანაა შობილი. გველი, რომელიც ახალშობილს ემუქრება (მითრა, აპოლონი, ჰერკულესი), ლილიტისა და ლამიას ლეგენდით აიხსნება. პითონი, ლეტოს ურჩხული და ჰარპია პოინე, რომლე-

ბიჯ კროტოპოსის ქვეყანას აჩანაგებენ, ახალშობილის მამის გამოგზავნილები არიან: ეს ფაქტი ნათლად წარმოაჩენს, რომ მამა შიშის მიზეზია, რომელიც პირველყოფილ ჯოგსა და ეჭვიან მოხუც კაცზე ფროიდის ეტიოლოგიური მითის საფუძვლად იქცა. ამ მითის უშუალო ნიმუში, ცხადია, იაჰვეს ეჭვიანობაა, რომელმაც თავისი ცოლი ისრაელი უცხო ღმერთებთან სიძვისგან უნდა დაიცვას. მამა მორალური კანონებისა და აკრძალვების სამყაროს განასახიერებს. პირველყოფილ ადამიანებს შორის ურთიერთობათა შესახებ თითქმის არაფერი ვიცით, ამიტომ ძნელია გავცეთ პასუხი კითხვას: მორალური კანონები ზოგადი საშიშროების შედეგია თუ მამის ოჯახური ძალადობის? ყველა შემთხვევაში, პირველყოფილი ჯოგის ქალის დაცვაზე ადვილი ობობებით სავსე ყუთის დაცვა იქნებოდა. მამა სულიერი სამყაროს წარმომადგენელია, რომელიც ინსტინქტებს გზას უღობავს. ეს მისი არქეტიპული როლია და ამიტომ მამა ხშირად ვაჟიშვილის ნევროზული შიშის საგანია. ამ გარემოების შესაბამისად, გველემაპი, რომელსაც გმირმა უნდა სძლიოს, ხშირად განძის მცველი გოლიათია. ამის მაგალითია გოლიათი ხუმბაბა "გილგამეშის ეპოსში", რომელიც იშთარის ბაღს იცავს: გილგამეში ამარცხებს გოლიათს და იშთარი მას თავის სიყვარულს სთავაზობს (შდრ. იენსენი, "გილგამეშის ეპოსი" (Jensen, P. "Das Gilgamesch-Epos", გვ. 17)). ფიქრობ, ეს მონაცემები საკმარისია იმ როლის უკეთ გასაგებად, რომელსაც პლუტარქე ჰორს მიაწერს, განსაკუთრებით ისისთან მისი აგრესიული ქცევის შემდეგ. დედაზე გამარჯვების წყალობით გმირი მზეს უტოლდება - ის კვლავ თავად ბადებს საკუთარ თავს. ის მზის უშრეტ ენერგიას იძენს და მარადიულ ახალგაზრდობას მოიპოვებს. სწორედ ამაზე დაყრდნობით უნდა შევისწავლოთ მითრას გამოსახულებათა სერია ჰედერ-ნჰაიმერის ბარელიეფზე (ნახ. 77). პირველ რიგში, ვხედავთ ხის კენწეროდან მითრას დაბადების სცენას; შემდეგ სცენაში ვხედავთ, როგორ მოაქვს მითრას თავისივე მოკლული ხარი (ნახ. 89), ამასთან, ხარი განასახიერებს ურჩხულს (გავიხსენოთ გილგამეშის მიერ მოკლული ხარი), "მამას", გოლიათისა და საშიში მხეცის სახით, რომელიც ინცესტურ ლტოლვას კრძალავს. მამის სახე-ხატი ისევე წინააღმდეგობრივია, როგორც დედისა, რომელიც, ერთი მხრივ, სიცოცხლეს ბადებს, მეორე მხრივ კი, "შემზარავი" და "სიცოცხლის შთამნთქმელია"; მამას, ერთი

მხრივ, მოუთოკავი ინსტინქტი მართავს, მეორე მხრივ კი, ის განასახიერებს კანონს, რომელიც ინსტინქტებს ზღუდავს. ნიუანსობრივი, თუმცა არსებითი განსხვავება ის გახლავთ, რომ მამა არ ამყარებს ინცესტურ კავშირს, ვაჟიშვილი კი ამგვარ მიდრეკილებას ავლენს. სწორედ ამას კრძალავს მამის კანონი განუსჯელად და იმპულსურად. ფროიდს მხედველობიდან რჩება ის ფაქტი, რომ სული დინამიკურია და ასეთიც უნდა იყოს, თორემ თვითრეგულირების უნარს, ანუ წონასწორობას დაკარგავდა.

რადგან "მამა", როგორც მორალური კანონი, ვაჟიშვილში არა მარტო ობიექტურ, არამედ სუბიექტურ, სულიერ ფაქტორსაც განასახიერებს, ამიტომ ხარის მოკვლა აშკარად საკუთარ თავში ცხოველური ინსტინქტური მხარის დაძლევის და ფარულად მამის კანონის ძალაუფლების დამარცხებას, მამასადამე, მისი უფლების დანაშაულებრივ უზურპაციას ნიშნავს. რადგან უკეთესი მუდამ კარგის მტერია, ამიტომ ძირეული განახლება ტრადიციული კანონის დარღვევა და ამდენად, მომაკვდინებელი დანაშაულია. ცნობილია, რომ ეს დილემა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პირველქრისტიანთა ფსიქოლოგიაში; თუ იუდეველთა კანონებს დავეყრდნობით, მაშინ ქრისტე, უდავოდ, კანონდამრღვევია. ის Adam secundus-ია და როგორც პირველმა ადამმა შეიძინა ცნობიერება ცოდვის ჩადენით, ასევე ამყარებს მეორე ადამი კავშირს არსობრივად სხვა ღმერთთან. (ღმერთის სახე-ხატის ეს მეტამორფოზა შუა საუკუნეებში უკვე აშკარა გახდა (იხ. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და ალქიმია"). მეტამორფოზა "იობშიც" მზადდება: იაჰვე უჯერებს სატანას, იობთან სიმკაცრეს იჩენს, შეფასებისას შეცდომას უშვებს და შემდეგ საკუთარი შეცდომის შეცნობა უწევს. იობი ძალაუფლების წინაშე თავს იდრეკს, მაგრამ მორალურ გამარჯვებას მოიპოვებს. აქ უკვე გვაქვს ქრისტეს ცნობიერების ის ჩანასახი, რომელსაც იოანეს სახარებაში ვხედავთ: "მე ვარ გზა, ჭეშმარიტება და სიცოცხლე" (იოანე, 14,6)) მესამე სურათზე გამოსახულია მითრა, რომელიც მზე-ღმერთის (Sol-ის) თავსამკაულს, ნათელმოსილ გვირგვინს ითვისებს. ეს იმ ქრისტიანულ მოსაზრებას გვახსენებს, რომლის თანახმადაც მარადიული ცხოვრების გვირგვინს ის მოიპოვებს, ვინც საკუთარ თავში ცხოველურ ბუნებას

სძლევს. მეოთხე სურათზე შოლ-ი მითრას წინაშე მუხლს იდრეკს (ნახ. 43). ბოლო ორი გამოსახულება გვიჩვენებს, რომ მითრამ მზის ძალა შეიძინა და ის უკვე მზის მბრძანებელია. მან სძლია საკუთარ "ცხოველურ ინსტინქტს" (ხარს). ასე გაიღო მსხვერპლად მითრამ ცხოველური ბუნება (პრობლემის ამგვარად გადაჭრას უკვე "გილგამეშის ეპოსში" ვხვდებით, რაც გმირის მიერ საზარელი იშთარის უარყოფაში გამოიხატება). ცხოველური ბუნება *sacrificium Mithriacum*-ში დედაზე არქაული გამარჯვებით კი აღარ დაიძლევა, არამედ საკუთარი ინსტინქტური ბუნების უარყოფით. დედის საშოში დაბრუნებით ხელახლა დაბადების პრიმიტიულ იდეას სულ სხვა განზრახვა ჩაენაცვლება: გმირი დომესტიკაციის (მოშინაურების) გზას გადის და ინცესტის ნაცვლად უკვდავების მოპოვებას ინცესტური ტენდენციების გაწირვით ცდილობს. ეს მნიშვნელოვანი მეტამორფოზა სრულყოფილ გამოხატულებას ჯვარცმული ღმერთის სიმბოლოში პოულობს. ადამის ცოდვის გამო სიცოცხლის ხეზე (ქრისტე იმავე ხეზე კვდება, რომლის ნაყოფითაც ერთ დროს ადამი აცდუნეს (ციოკლერი)) ადამიანის მსხვერპლშეწირვის სისხლიანი რიტუალი სრულდება (ნახ. 71). სიცოცხლის ხეს დედის მნიშვნელობა აქვს, თუმცა ის უკვე დედა კი არა, იმის სიმბოლური ეკვივალენტია, რომელსაც გმირი მსხვერპლად ეწირება. შეუძლებელია სხვა ისეთი სიმბოლოს მოფიქრება, რომელიც ინსტინქტურ ბუნებას ასე ეფექტურად დათრგუნავდა. თავად ის, თუ როგორ კვდება გმირი, ამ მოქმედების სიმბოლურ შინაარსს ავლენს: ის ჯვრის მკლავებზეა გაკრული, ანუ, ასე ვთქვათ, დედა-ხის ტოტებზე ეკიდება. სიკვდილით ის დედას შეუერთდება, ამასთან, უარყოფს შეერთების აქტს და დანაშაულს მტანჯველი სიკვდილით გამოისყიდის. უდიდესი გაბედულებისა და თვითგანწირვის აქტით ადამიანში ცხოველური ბუნება ითრგუნება და ეს კაცობრიობის ხსნის საწინდარია, რადგან ადამის ცოდვას მხოლოდ ამგვარი საქციელით თუ გამოისყიდო. მსხვერპლი სწორედაც რომ რეგრესიას არ ნიშნავს; ის დედის სხვა სიმბოლურ ეკვივალენტზე ლიბიდოს წარმატებით გადატანა და ამდენად, ახალი სულიერი ფაქტია. როგორც უკვე ვთქვით, ხეზე მსხვერპლის დაკიდება რიტუალური ტრადიციას, რომელსაც გერმანული წყაროებიც არაერთგზის ადასტურებს (მაგ., სამსხვერპლო ხეზე ცხოველის ტყავს კიდებდნენ და შემდეგ მას შუბს ესროდნენ) . რიტუა-

ლი მსხვერპლის შუბით განგმირვას ითხოვდა. აი, რას ვკითხულობთ ოდინზე:

ვიცი, რომ ხეზე ვეკიდე და ქარი მარწევდა მთელი ცხრა ღამე. ოდინსათვის მიძღვნილი შუბით ჩემი თავი თავადვე დავჭერ. (ციტირებულია ჰერმანის "Nordische Mythologie"-დან, გვ. 308)

მსხვერპლის ჯვარცმა ამერიკული რელიგიური ტრადიცია გახლდათ. ი. გ. მიულერი ("Geschichte der amerikanischen Urreligionen", გვ. 498) ახსენებს Fejérváry-ის ხელნაწერს (მექსიკური იეროგლიფების კოდექსს). ხელნაწერის ბოლოში გამოსახულია ჯვარი, რომელზეც სისხლიანი ღვთაების ფიგურა მოჩანს. ასევე მნიშვნელოვანია პალენკეს (სტეფენსი (Stephens), "Centralamerika", II, გვ. 346. ციტ. მიულერთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 498) (Palenque) ჯვარი (ნახ. 78): ჯვრის თავზე მოჩანს ფრინველი, ჯვრის ორივე მხარეს ადამიანის ფიგურებია გამოსახული, რომლებიც ჯვარს შეჰყურებენ და ბავშვს აწვდიან (მსხვერპლშესაწირად თუ მოსანათლად?). როგორც სხვადასხვა წყარო გვიდასტურებს, ძველ მექსიკაში ცენტეოტლის (სინტეოტლის, Centeotl), "ზეციერი ასულისა და მარცვლეულის ქალღმერთის" წყალობის მოსაპოვებლად გაზაფხულობით ჯვარზე ჭაბუკს ან ქალწულს აკრავდნენ და მსხვერპლს ისრებს ესროდნენ (ციოკლერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 34). მექსიკური ჯვრის სახელი ასე უღერს: "ჩვენი სიცოცხლის ანუ სხეულის ხე" (ბანკროფტი (Bankroft), "Native Races of the Pacific States of North America", II, გვ. 386, 509 (ციტ. რობერტსონთან (Robertson), "Die Evangelien-Mythen", გვ. 139)). ამბობენ, რომ კუნძულ ფილზე (Philae) არსებობს ჯვარცმული ოსირისის გამოსახულება, რომელსაც ისისი და ნეფტისი, და-ცოლები დასტირიან (როსელინი (Rossellini), "Monumenti dell'Egitto"). როგორც უკვე მივუთითეთ, ჯვრის მნიშვნელობა სიცოცხლის ხით არ ამოიწურება. მიულერს ის წვიმისა და ნაყოფიერების ნიშნად მიაჩნია (ციოკლერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 7 და შემდეგ. ლუქსორში არსებობს მეფის დაბადების შემდეგი გამოსახულება: ლოგოსი და ღმერთების მაცნე, ფრინველისთავიანი თოტი ქალწულ დედოფალ მათემესს ამცნობს, რომ მას ვაჟი შეეძინება. შემდეგ სცენაში კნეფი

(Kneph) და ათორი (Athor) მას პირთან Crux ansata-ს (ანხს, კოპტურ ჯვარს) მიუტანენ და სულიერი გზით (სიმბოლოურად) გაანაყოფიერებენ (ნახ. 80). შარპი (Sharp), "Egyptian Mythology", გვ. 18 (ციტ. რობერტსონთან, დასახ. ნაშრ., გვ. 43)). ისიც საგულისხმოა, რომ ჯვარი უბედურების თავიდან აცილების ნიშან-სიმბოლოცაა (პირჯვრის გადაწერა). აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ჯვარი ხელებგაშლილი ადამიანის სხეულს იმეორებს. საგულისხმოა, რომ ადრექრისტიანულ გამოსახულებებში ჯვარცმული ქრისტეს ფიგურა კი არ გვხვდება, არამედ ის ჯვრის წინ ხელებგაშლილი დგას (რობერტსონი (დასახ. ნაშრომი, გვ. 140) შემდეგ ფაქტს ახსენებს: მექსიკელი ქურუმი და მსხვერპლშემწირავი ახლად მოკლული ქალის კანში გაეხვევა და ჯვრისებურად ხელებგაშლილი დგება ომის ღმერთის წინ). ამგვარი განმარტებისთვის არაჩვეულებრივ საფუძველს გვიქმნის მორისი (Maurice), რომელიც ამბობს: "დადასტურებული და საინტერესო ფაქტია, რომ დრუიდები ტყეში თავიანთი ღვთაების სიმბოლოდ ყველაზე ლამაზ და დიდებულ ხეს ირჩევდნენ. შემდეგ გვერდითა ტოტებს აჭრიდნენ და მათგან ორ ყველაზე დიდ ტოტს ხის ზედა ნაწილზე ისე ამაგრებდნენ, რომ ტოტები ხელებგაშლილ ადამიანს ემსგავსებოდა (ნახ. 79); ხის ტანთან ერთად ეს უზარმაზარი ჯვრის შთაბეჭდილებას ტოვებდა; ხის სხვადასხვა ადგილზე კი ამოჭრილი იყო ასო "ტაუ" (იგულისხმება ჯვრის პრიმიტიული ეგვიპტური ფორმა: T ("Indian Antiquities ", VI, გვ. 68).

ინდურ ჯაინას სექტაშიც "შემეცნების ხე" ადამიანის მსგავსია; ხის მსხვილ ტანს ადამიანის თავის ფორმა აქვს, რომლის კეფიდანაც ქვემოთ ორი გრძელი ტოტი ეშვება, ერთი მოკლე ტოტი კი ზემოთაა აშვერილი. მას კვირტისებრი და ყვავილისებრი შესქელებული ადგილები აქვს (ციოკლერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 19). რობერტსონი ახსენებს, რომ ასირიულ სისტემაში არსებობს ჯვრის ფორმის ღვთაების გამოსახულება; ვერტიკალური ძელი ადამიანის ფიგურას შეესაბამება, ჰორიზონტალური კი ფრთების ფორმას განასახიერებს ("Evangelien-Mythen", გვ. 133). კუნძულ ეგინაზე ნაპოვნი ძველი ბერძნული კერპები ზემოთ აღწერილ გამოსახულებებს ჰგავს: მათ შეუსაბამოდ გრძელი თავები, ფრთებივით ზემოთ აშვერილი ხელები (?) და ქალივით მკერდი აქვთ

(ამ აღმოჩენის შესახებ მაცნობა პროფესორმა ფიხტერმა). ამჯერად არ შევეხებით საკითხს, დაკავშირებულია თუ არა ჯვრის სიმბოლო ხის ორ ნაჭერთან, რომლებიც ცეცხლის რიტუალური მოპოვებისას გამოიყენება, მაგრამ ვფიქრობთ, ჯვრის სიმბოლო "შეერთების" მნიშვნელობასაც მოიცავს, რადგან მაგიური შელოცვები, რომლებიც ნაყოფიერებას უკავშირდება, განახლების იდეასთან არის დაკავშირებული, ეს იდეა კი, თავის მხრივ - ჯვართან. ჯვრის სიმბოლოთი გამოხატულ "შეერთების" იდეას ვხვდებით პლატონის "ტიმეოსში", სადაც დემიურგი სამყაროს სულის ნაწილებს X-ს (ქსის) ფორმას აძლევს და ასე ამთლიანებს. პლატონის თანახმად, სამყაროს სული თავის წიაღში სამყაროს ისე შეიცავს, როგორც სხეულს. ეს სურათ-ხატი დედას გვახსენებს:

"მის [სამყაროს სხეულის] ცენტრში შემოქმედმა სულს მიუჩინა ადგილი, შემდეგ ყოველმხრივ უსასრულოდ განავრცო იგი და გარსად შემოაკრა მთელ სხეულს. ასე შეიქმნა წრიულად მბრუნავი ცარგვალი, ერთადერთი და ეული, მაგრამ თავისი სრულყოფილების წყალობით თავისსავე თავთან თანშეზრდილი, მეტის არაფრის მდომელი, თვითშემეცნებითა და თავისივე თავის სიყვარულით გულსავსე და კმაყოფილი. ყოველივე ამით რომ შეამკო, მან ნეტარი ღმერთის სიცოცხლე მიანიჭა სამყაროს" ("ტიმეოსი", გვ. 293). ეს აბსოლუტური უმოქმედობა და ყოველგვარი მოთხოვნისგან თავისუფლება საკუთარ თავში ჩაკეტილობის სიმბოლური გამოხატულება და ღვთაებრივი ნეტარებაა. ასეთ მდგომარეობაში ადამიანი თითქოს თავისი ჭურჭლის შიგთავსია, როგორც ინდური ღმერთი - ლოტოსში ან თავისი შაკტის მკლავებში. სწორედ ამ მითოლოგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობიდან უნდა შევხედოთ დიოგენეს, ამ შესაშური ადამიანის, კასრში ცხოვრების ფაქტს; თავის ნეტარ და ყოველგვარი მოთხოვნისგან ღმერთების დარ თავისუფლებას ამ გზით მან მითოლოგიური გამოხატულება მიანიჭა. სამყაროს სულის სამყაროს სხეულთან დამოკიდებულებაზე პლატონი წერს:

"მაგრამ ეს სული, რომელსაც ჩვენს მსჯელობაში მხოლოდ ახლა - სხეულის შემდეგ განვიხილავთ, ამ უკანასკნელზე უფრო გვიან როდი

შეუქმნია ღმერთს: ეს მხოლოდ ჩვენ, შემთხვევითობისა და მიახლოებითობის მონა-მორჩილნი, შემთხვევითობაზე ვაფუძნებთ ჩვენს მსჯელობასაც. მაგრამ ღმერთმა უპირველესად და უზუცესად შექმნა სული, როგორც სხეულის მეუფე და მბრძანებელი".

სხვადასხვა მინიშნიებიდან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ "სულის" სურათ-ხატი რალაცნაირად დედის Imago-ს ემთხვევა (იხ. [იუნგი] "Psychologische Typen". ანიმა ქალური საწყისის სახე-ხატია, რომელიც კაცის არაცნობიერში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს. შდრ. [იუნგი] "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten" (პარ. 296). "ტიმეოსის" სამყაროს სულთან დაკავშირებით იხ. [იუნგი] "Versuch zu einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas" (პარ. 186)). "ტიმეოსში" სამყაროს სულის შემდგომი განვითარება ბუნდოვანად და წინააღმდეგობრივად აღწერილი (იხ. ჩემი მოსაზრებები დასახელებულ ნაშრომში). როცა ეს პროცესი დამთავრდა, მოხდა შემდეგი:

"შემდეგ [შემოქმედმა] სიგრძეზე ორად გაკვეთა მთელი ნაზავი, ერთმანეთზე გადააჯვარედინა ისინი ასო X-ის მსგავსად, წრიულად მოხარა ორივე და ბოლოები მათი გადაკვეთის საპირისპირო წერტილში შეაერთა". "როდესაც სულის მთელი შედგენილობა დაიბადა ისე, როგორც ჩაიფიქრა მისმა შემდგენმა, ამ უკანასკნელმა სულის შიგნით განფინა ყოველივე სხეულებრივი და ჰარმონიულად მიუსადაგა ერთმანეთს ორივე მათგანის შუაგული" ("ტიმეოსი", გვ. 294-295).

ჯვრის სიმბოლოს უცნაურ გამოყენებას ვხვდებით მუისკას (Muysca) ტომის ინდიელებთან. წყლის (ტბორის ან მდინარის) ზედაპირზე ისინი გადაჯვარედინებულ თოკებს ქიმავენ და გადაკვეთის წერტილისკენ სამსხვერპლო ხილს, ზეთს და ძვირფას ქვებს ისვრიან (ციოკლერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 33). მათთვის ღმერთი აშკარად წყალია და არა ჯვარი, რომელიც მხოლოდ იმ ადგილს მიუთითებს, სადაც მსხვერპლშეწირვა უნდა მოხდეს. ეს სიმბოლო, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანია. წყალს, განსაკუთრებით კი წყლის წიაღს, საზოგადოდ, დედის, "დედის საშოს" მნიშვნელობაც კი აქვს. თოკების გადაკვეთის ადგილი "შეერთების წერტილია", სადაც მათი "გადაჯვარედინება" ხდება (ყურადღება მიაქციეთ ამ სიტყვის ორმაგ მნიშვნელობას. ყველა ანალოგიის მიხედვით

ზემოთ აღწერილია მსხვერპლშეწირვის რიტუალი, რომლის მიზანი ნაყოფიერება ან შესაწირის სიუხვის მატებაა). *CruX ansata*-ს (ეგვიპტური ჯვრის) ფორმის ჯვარს ხშირად ვხვდებით ეგვიპტელი ტუმის (ატუმის), უზენაესი ღმერთის, ეგვიპტის (ჰელიოპოლისის) ცხრა მთავარი ღმერთის მბრძანებლის ხელში. ამ ჯვარს "სიცოცხლის" მნიშვნელობა აქვს და მიგვანიშნებს, რომ ღმერთი "სიცოცხლის" მბოძებელია (ნახ. 80) საინტერესოა სიცოცხლის მომნიჭებელი ღმერთის თვისებების გახსენებაც. ონ-ჰელიოპოლისელი ტუმი "თავისი დედის მამადაც" იწოდება. ქალღმერთ იუსასს თუ ნებიტ-ჰოტპეტს, რომელიც მასთან ერთად ჩნდება ხოლმე, ხან ღმერთის დედად მოიხსენებენ, ხან ქალიშვილად და ხან მეუღლედ. ჰელიოპოლისურ წარწერებში შემოდგომის პირველ დღეს "ქალღმერთ იუსასიტის დღესასწაული" ჰქვია - დღე, როცა და ჩამოდის, რადგან მამასთან შეუღლება განუზრახავს. ამ დღეს "ქალღმერთი მენჰიტი თავის საქმეს დაასრულებს, რათა ღმერთი ოსირისი მარცხენა თვალში (იგულისხმება მთვარე. იხ. ქვემოთ: მთვარე, როგორც სულეზის შემგროვებელი (შდრ. ნახ. 91)) შეუშვას". დღესასწაულს ასეც ჰქვია: "წმინდა თვალის ამოვსება იმ ყველაფრით, რაც საჭიროა". მთვარის-თვალა ზეციური ძროხა, ისისი, შემოდგომის ბუნიაობის დღეს თავის სხეულში მიიღებს თესლს, რომლიდანაც ჰორი უნდა დაიბადოს (ბრუგ-ში, "Religion und Mythologie der altenägypter", გვ. 286) (მთვარე, როგორც თესლის შემნახველი). "თვალს" აშკარად ქალის სასქესო ორგანოს მნიშვნელობა აქვს, როგორც ინდრას ერთ-ერთ მითში გვხვდება; ინდრას სხეული სასჯელად იონის (*vulva*-ს) გამოსახულებებით დაიფარა; მაგრამ შემდეგ ღმერთებმა ის ნაწილობრივ შეიწყალეს და იონის სამარცხვინო გამოსახულებები თვალის გამოსახულებებით შეცვალეს (ფორმობრივი მსგავსება). თვალში გუგაა, ანუ პატარა ანარეკლი - ბავშვი. ძღვევამოსილი ღმერთი კვლავ ბავშვად გადაიქცევა და დედის საშოში შედის, რათა კვლავ დაიბადოს (ნახ. 81). ერთ-ერთ ჰიმნში ვკითხულობთ:

"დედაშენს, ცას, ხელები შენკენ გამოუწვდია". შემდეგ ვკითხულობთ: "შენ ბრწყინავ დედაშენის ზურგზე, ო, ღმერთების მამავ; ყოველდღე დედა გხვევს მკლავებს. ...როცა ღამის პალატებში ანათებ, დედაშენს, ცას, შეუუღლდები" (რას დაბრუნება ზეციური ძროხის ზურგზე.

განწმენდის ერთ-ერთ ინდურ რიტუალში მომნანიე ძროხის ფიტულის ქვეშ უნდა გაძვრეს, რათა ხელახლა დაიბადოს).

ფითომ-ჰეროპოლისელ ტუმს *crux ansata* არა მარტო ისე უჭირავს, როგორც სიმბოლო, არამედ მას ხშირად მეტსახელითაც, კერძოდ, ანხად (*ἀνχ* თუ *ἀνχ* i) მოიხსენიებენ, რაც "სიცოცხლეს", "ცოცხალს" ნიშნავს. მას თავყანს სცემენ, როგორც აგათოდემონურ გველს (ნახ. 110); მასზე ამბობენ: "წმინდა, აგათოდემონური გველი ქალაქ ნეზიდანაა". იმ თვისების გამო, რომ კანს იცვლის, გველი განახლების სიმბოლოა ისევე, როგორც სკარაბეუსი (მზის სიმბოლო); მასზე ამბობენ, რომ ის, რომელიც მხოლოდ მამრია, თავის თავს თავადვე ქმნის. სახელი ხნუმი (იგივე ტუმი; აქ ყოველთვის მზის ღმერთი იგულისხმება) ნაწარმოებია ზმნა *num-*იდან, რაც "დაკავშირებას", "შეუღლებას" ნიშნავს (ბრუეში, დასახ. ნაშრომი, გვ. 290 და შემდეგ). ხნუმი მეთუნის როლში გვევლინება, რომელიც საკუთარ კვერცხს ძერწავს (ნახ. 75).

როგორც ვხედავთ, ჯვარი მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოა: "სიცოცხლის ხე" და "ღედა" მისი უმთავრესი მნიშვნელობებია. ამიტომ მისი ადამიანის ფიგურად გამოსახვა სრულიად გასაგებია. *Crux ansata*-ს სხვადასხვა ფორმა "ნაყოფიერებისა" და "შეუღლების" სიმბოლოებია, რომელსაც სიკვდილის დაძლევისა და ხელახლა დაბადების მიზნით ღმერთის საკუთარ ღედასთან ზეციური ქორწინების მნიშვნელობა აქვს (ამ ფორმებმა არ უნდა გაგვაკვიროს, რადგან რელიგიაში იმ პრიმიტიული ადამიანის არქაული ძალები ვლინდება, რომელიც ჩვენში მყოფობს. დიტერიხის სიტყვები ("*Mithrasliturgie*", გვ. 108) ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს: "ძველი იდეები რელიგიის ისტორიაში ახალ ძალას ქვემოდან იძენს; რევოლუცია ქვემოდან უძველესი, მარადიული ფორმებით რელიგიის ახალ სიცოცხლეს ქმნის"). ეს მითოლოგმა აშკარად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნაწილი გახდა. აი, რას წერს ნეტარი ავგუსტინე:

"Procedit Christus quasi sponsus de thalamo suo; praesagio nuptiarum exiit ad campum saeculi... pervenit usque ad crucis thorum et ibi firmavit ascendendo coniugium; ubi cum sentiret anhelantem in

suspiriis creaturam comercio pietatis se pro coniuge dedit ad poenam... et copulavit sibi perpetuo iure matronam" ("გამოვიდა ქრისტი, ვითარცა სასიძო, თავისი სამყოფელიდან, რათა აღესრულებინა ქორწინების მისტიერია, რომელიც მის მიერ იყო გაცხადებული. მივიდა ჯვართან, ვითარცა საქორწინო სარეცელთან და ავიდა მასზე, რათა დაედასტურებინა ქორწინება. და როცა ესმა ღვთის შვილთა გმინვა, იტვირთა მეუღლის ცოდვები და დაიწერა ჯვარი მარადიული ქორწინებისთვის" ("sermo suppositus"). "მეუღლე" ეკლესია).

ანალოგია იმდენად აშკარაა, რომ კომენტარსაც არ საჭიროებს. ამიტომ სიმბოლო, რომელიც ძველინგლისურ "მარიამის გოდებაში" ("Dispute between Mary and the Cross": მორისის (Morris) "Legends of the Holy Rood"-ში. ციტ. ციოკლერთან) გვხვდება, მსმენელს არა მარტო სულს უფორიაქებს, არამედ გულუბრყვილობის მიუხედავად, ღრმააზროვნებითაც იქცევს ყურადღებას: მარიამი საყვედურობს ჯვარს, მას ვერაგ ხეს უწოდებს, რომელმაც ცოდვილი ადამის შთამომავლებისთვის განკუთვნილი შხამიანი სასმელით უსამართლოდ და უსაფუძვლოდ განადგურა "მისი სხეულის წმინდა ნაყოფი, მშვენიერი ფრინველი". მისი ძე უცოდველია, დანაშაული არაფერში მიუძღვის. ის მოთქვამს:

"ჯვარო, შენ ჩემი ძის ბოროტი დედინაცვალი ხარ, შენ ის ისე მალლა დაკიდე, რომ საკოცნელად მის ფეხებსაც კი ვერ ვწვდები! ჯვარო, შენ ჩემი მოსისხლე მტერი ხარ; შენ მომიკალი ჩემი ლურჯი ფრინველი!" Sancta Crux პასუხობს: "ჩემო მეუღლე, შენ უნდა გიმაღლოდე სახელსა და პატივს; შენი დიდებული ნაყოფი, რომელსაც ახლა მე ვატარებ, წითლად ეღვარებს. არა მარტო შენი, არამედ კაცობრიობის ხსნისთვის იყვავილა მან შენში..." ორივე დედის (დილის ისისისა და საღამოს ისისის) ურთიერთდამოკიდებულებაზე Sancta Crux-ის ამბობს:

"შენი პირმშოს გამო, რომელიც დაბადე, ზეციური დედოფლის გვირგვინით შეგამკეს. მე კი განკითხვის დღეს, როგორც ბრწყინვალე სიწმინდე, ისე მოვევლინები სამყაროს; და მე ვიგლოვებ შენს წმინდა ძეს, რომელიც უდანაშაულოდ ეწამა ჩემზე".

ასე ერთიანდება სიკვდილის დედა სიცოცხლის დედასთან მომავ-
ვდავი ღმერთის დატირებისას; ამ გაერთიანების ნიშნად მარიამი ჯვარს
ემთხვევა და ურიგდება მას (საბერძნეთში საწამებელ ბოძს, რომელზეც
დამნაშავეს სიკვდილით სჯიდნენ ან აწამებდნენ, ჰეკატე ეწოდებოდა).
ძველი ეგვიპტის გულუბრყვილო სამყაროს ჯერ კიდევ ჰქონდა შემონა-
ხული ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციების ერთიანობა ისისის,
როგორც დედის, სახე-ხატში. ცხადია, ეს Imago დედისკენ ვაჟიშვილის
სექსუალური ლტოლვის სიმბოლოს და იმ კონფლიქტს აღწერს, რომე-
ლიც სიყვარულსა და ინცესტურ წინააღმდეგობას შორის არსებობს. ვა-
ჟიშვილის დანაშაულებრივი, ინცესტური ზრახვა დედის Imago-ში ვერა-
გი დანაშაულის სახით პროეცირდება. დედისგან ვაჟიშვილის ჩამოცი-
ლება ცხოველურ არაცნობიერთან გამომშვიდობებას ნიშნავს. მხოლოდ
"ინცესტური აკრძალვის" (ინცესტზე ტაბუ ქორწინების კლასობრივი
სისტემის ნაწილია, ამ სისტემის ყველაზე ელემენტარული ფორმაა
cross-cousin-marriage, რომელიც ენდოგამიურ და ეგზოგამიურ ტენდენ-
ციათა კომპრომისია) შემდეგ გახდა შესაძლებელი ცნობიერი ინდივი-
დის დაბადება, რომელიც მანამდე, საკუთარ ტომთან შეზრდილი, ერთ
მთლიანობას წარმოადგენდა; მხოლოდ ამის შემდეგ განხორციელდა ინ-
დივიდუალური, საბოლოო სიკვდილის იდეა. ასე რომ, ადამის ცოდვამ,
რომელიც ცნობიერების გაჩენას გულისხმობს, სამყაროში სიკვდილი
დაბადა. ინცესტისგან დედის თავდაცვას ვაჟიშვილი ბოროტებად აღიქ-
ვამს და ეს ბოროტება სიკვდილის შიშს უნერგავს (გილგამეშის ეპოსში
ეს კონფლიქტი ჩვენ თვალწინ პრიმიტიული გულუბრყვილობითა და
ვნებით წარმოჩნდება). ნევროზით დაავადებულს, რომელიც დედაზე
მიჯაჭვულობას თავს ვერ აღწევს, ტანჯვის სერიოზული მიზეზი აქვს:
პირველ რიგში, ეს სიკვდილის შიშია, რომელიც დედაზე მისი მიჯაჭვუ-
ლობის უმთავრესი მიზეზია. როგორც ჩანს, არ არსებობს საკმარისად
დამაჯვრებელი ცნება თუ სიტყვა, რომელიც ამ კონფლიქტის მნიშვნე-
ლობის სიღრმისეულად გამოსატყვას შეძლებდა. შეუძლებელია, ათას-
წლოვანი ბრძოლა, რომელიც ამის მოსაძებნად მიმდინარეობდა, ძალას
ინცესტის ვიწროდ გააზრებული ცნებიდან იძენდეს; "ინცესტის აკრძალ-
ვა", რომელიც თავდაპირველად და საბოლოოდაც კანონს უნდა უზრუნ-
ველყო, უნდა გავიაზროთ, როგორც იძულებითი დომესტიკაცია, ისე-

ვე, როგორც რელიგიური სისტემები უნდა გავიაზროთ ინსტიტუტებად, რომლებიც კულტურის ხელის შემშლელ ცხოველურ ინსტინქტებს თავის წიაღში გარდაქმნის და ვარგისს ხდის მათ სუბლიმაციური გამოყენებისთვის.

მის მიღების შემდეგ ხილვას დაწვრილებითი განხილვა არ სჭირდება. მისი ზმანება "მეწამულისფერი ზღვის ყურეა". წყლის სიმბოლიკა უშუალოდ ეხმაურება ჩვენ მიერ განხილულ თემებს და ის ნეაპოლის ყურეს გვახსენებს, რომელიც პირველ ნაწილში შეგვხვდა. თუ პრობლემის მთელ კონტექსტს გავითვალისწინებთ, მაშინ არც "ზღვის ყურის" მნიშვნელობა უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან. ფრანგულად მას "une baie" ეწოდება, რაც სავარაუდოდ, უძველეს ინგლისურ ტექსტში "bay"-ის შესატყვისია. მოდი, ამ სიტყვის ეტიმოლოგიასაც მივადევნოთ თვალი. "Baie", საზოგადოდ, აღნიშნავს რაღაც ისეთს, რაც ღიაა, გახსნილია ისევე, როგორც კატალონიური სიტყვა badia (bai), რომელიც ნაწარმოებია badar-იდან და გაღებას ნიშნავს. "bayer" ფრანგულად დაღებულ პირს ნიშნავს. Golf (ყურე) დაკავშირებულია ფრანგულ gouffre-სთან და უფსკრულს ნიშნავს. Golf-ი ენათესავება κύλιος-ს (დიცი (Diez), "Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen", გვ. 90 და შემდეგ), რომელსაც მკერდისა და საშოს, დედის საშოს, მნიშვნელობა აქვს. მას შეიძლება ტანსაცმლის ნაკეცის და ჯიბის მნიშვნელობაც ჰქონდეს. κύλιος-ი მაღალ მთებს შორის გადაჭიმული ველიცაა. ეს მნიშვნელობები გასაგებს ხდის იმასაც, რატომ იყენებს გოეთე "ფაუსტში" ამ კონკრეტულ სიტყვებს იმ ადგილას, სადაც ფაუსტს სურს, მზის კვალდაკვალ იფრინოს:

"ვერ შეაბრკოლონ ღვთიური ქროლა ვერა უფსკრულთა, ვერა მწვერვალთა, ჰა, გაოცებულ თვალთა წინ ზოლად ზღვის თბილი უბე ამოელვარდა". ("ფაუსტი", I ნაწილი, გვ. 56)

ფაუსტი, ყველა სხვა გმირის მსგავსად, ხელახლა დაბადებასა და უკვდავებას ელტვის; ამ გზას ის ზღვამდე მიჰყავს, სადაც სიკვდილის შემზარავ უფსკრულში იძირება, მაგრამ იქ განცდილი შიში მისთვის ახალი დღის გათენებას მოასწავებს:

"ხელში გიღებ [ფიალას] და იწმინდება, ბორგავდა რაც რა, ნელდება ღელვა, ფუჭ ღამეთა ვტოვებ ლაბირინთს! წინ, ღია ზღვაში, აფრა ჩემი თამამად ივლის, დამიფენს ფერხთით მოსარკული ზვირთების ლივ-ლივს, ახალი დილა და ახალი მიხმობს ნაპირი.

ფრთაცეცხლოვანი მომეახლა ეტლი ციერი, ამქვეყნიური განმაშორა ყველა სახმილი, მზად ვარ, მივენლო, გადავლახო თვალსაწიერი, წმინდა ქმედების საუფლოსკენ გზა მაქვს გახსნილი. კვლავ ნეტარება ღვთაებრივი! ვინ აგხსნა ჯადო, რამ ღირსგყო, მლილო წელანდელი, ბნელს მიმალულო? მაშ, მზეს, მიწიერს, მოღაღღადე, ხვავრიელ მნათობს, ზურგი ვაქციოთ უდრტვინველად, უსინანულოდ! წარბშეუხრელმა გადალახე ის ბოლო ზღვარი, რომლის წინაშეც ყველა არსი ძრწოლით ივსება, დრო დადგა, საქმით დაამტკიცო, განხმული კარით, - ზესთა სიმალლის თანადია კაცის ღირსება! ნუ შეგაძრწუნებს საღმობათა ბნელი ქვაბული, ნაზღაპრევებმა რომ დახუნძლეს ზაფრიანებმა, იმ შესასვლელის მოიხილე კვნესა გაბმული, მის ვიწრო ყელში ჯოჯოხეთის აბრიალება! მიიქეც გულით მხიარულით! გამართე ქედი! არარად ქცევაც მოგელოდეს, თამამად შედი!"

მის მიღერის შემდეგი ხილვა - "une falaise à pic" (ციცაბო კლდე) თითქოს ჩვენს მოსაზრებას ადასტურებს (შდრ. gouffre). ცალკეულ ხილვებს, როგორც ავტორი გვიყვება, უაზრო ბგერები: ვა-მა, ვა-მა აერთიანებს. ეს ბგერები ძალიან არქაულად უღერს. რადგან მათ სუბიექტურ წარმომავლობაზე ავტორი არაფერს გვეუბნება, ისლა დაგვრჩენია, ვივარაუდოთ, რომ ეს ma-ma-ს ერთგვარი დამახინჯებაა (შდრ. ქვემოთ).

VI. ბრძოლა დედისგან გასათავისუფლებლად

ხანმოკლე პაუზის შემდეგ არაცნობიერი კვლავ ენერგიულ მოქმედებას იწყებს. ჩნდება ტყე, ხეები და ბუჩქები. წინა თავებში განხილული მასალის შემდეგ ახლა, ალბათ, მხოლოდ იმის მითითება დაგვჭირდება, რომ ტყის მნიშვნელობა აკრძალული ხის მნიშვნელობას ემთხვევა. წმინდა ხე უმეტესად ან ტყის წმინდა ნაწილში გვხვდება, ან სამოთხეში. წმინდა ტყე ხშირად აკრძალული ხის ადგილს იკავებს და ხის ყველა თვისებით ხასიათდება. ტყესაც, ხესავით, დედის მნიშვნელობა აქვს. მომდევნო ხილვაში ტყე ერთგვარი სცენაა, სადაც ფინალური სცენა - შივანტოპელის სიკვდილი - გათამაშდება. ჯერ ამ დრამის დასაწყისს გავიხსენებ ორიგინალიდან, კერძოდ პირველი მსხვერპლშეწირვის სცენას. მომდევნო თავის დასაწყისში მკითხველს საშუალება ეძლევა, იხილოს მისი გაგრძელება - გმირის მონოლოგი და მისი სიკვდილის სცენა.

"Le personnage Chi-wan-to-pel surgit du midi, à cheval avec autour de lui une couverture aux vives couleurs, rouge, bleue et blanche. Un Indien, dans un costume de peau de daim à perles, et orné de plumes, s'avance en se blotissant et se prépare à tirer une flèche contre Chi-wan-to-pel. Celui-ci présente sa poitrine dans une attitude de défi, et l'Indien, fasciné à cette vue, s'esquive et disparaît dans la forêt".

"შივანტოპელი სამხრეთიდან გამოჩნდა: ცხენზე ამხედრებული, წითელ-ლურჯ-თეთრ მოსასხამში გახვეული, ბუმბულებით მორთულ, მარგალიტებით მოოჭვილ ნადირის ტყავის სამოსში გამოწყობილი. ინდიელი მალულად უახლოვდება მას და ისრის სროლას აპირებს. შივანტოპელი გამომწვევად მიუშვერს მას მკერდს. ამ სანახაობით მონუსხული ინდიელი უკან იხევს და ტყეში უჩინარდება".

შივანტოპელი ცხენზე ამხედრებული გვევლინება. ეს მნიშვნელოვანი ფაქტია, რადგან, როგორც დრამის განვითარებისას ირკვევა (იხ. ამ წიგნის VII თავი), ცხენის როლი არც ისე უმნიშვნელოა; ის ისევე კვდება, როგორც მთავარი გმირი და პატრონი მას "ერთგულ ძმადაც" კი მოიხსენიებს. ეს მინიშნება ცხენსა და მხედარს შორის საყურადღებო მსგავ-

სებას წარმოაჩენს. როგორც ჩანს, მათ შორის შინაგანი კავშირია, რომელიც ორივეს ერთნაირ ბედისწერას უმზადებს. უკვე ვნახეთ, რომ ცხენი დედაზე ორიენტირებული ლიბიდოს სიმბოლოა (ქვესკნელის ქალღმერთ ჰეკატეს ცხენის თავითაც გამოსახავენ. დემეტრე და ფილირე ცხენად გადაიქცევიან, რათა თავი დააღწიონ კრონოსს ან პოსეიდონს, რომელიც მათ სდევნის. ჯადოქრები ხშირად ცხენებად გადაიქცევიან ხოლმე ამიტომ ხელებზე ნალურსმალი ემჩნევათ. ეშმაკი გრძნეულ ცხენებს დააჭენებს, სიკვდილის შემდეგ მღვდლის მზარეულები ცხენებად გადაიქცევიან (ნეგელაინი (Negelein), "Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult")); დედის სურათ-ხატი ლიბიდოს სიმბოლური გამოხატულებაა; ლიბიდოს სიმბოლოა ცხენიც და ეს ორი სიმბოლო ერთმანეთს რამდენიმე პუნქტში ხვდება ამ ცნებათა გადაკვეთის გზაზე. ორივე სიმბოლოს ლიბიდო აერთიანებს. ამ თვალსაზრისით, ლიბიდო და ცხენი ადამიანის იდეისა და ადამიანის ნებას დაქვემდებარებული ცხოველური ინსტინქტების სიმბოლოებია (სავარაუდოდ, ამავე იდეის სიმბოლოებია: აგნი, ამხედრებული ვერძზე, ვოტანი - სლეიპნირზე, აპურამაზდა - ანგრომანიუზე (უძველესი მეფე ტამურატიც ასე დააჭენებს არიმანს, ეშმაკს), ქრისტე - ვირზე (სავარაუდოდ, ვირი და ჩოჩორი ასტროლოგიური ნიშნებია, რადგან კირჩხიბის თანავარსკვლავედს (ზაფხულის მზებუდობის წერტილს) უძველეს ეპოქაში ვირი და ჩოჩორი ეწოდებოდა (შდრ. რობერტსონი, "Evangelien-Mythen", გვ. 19)), მითრა - ხარზე, თავისი სიმბოლური ცხოველების, ლომისა და გველის თანხლებით; მენი - ადამიანისფენებიან ცხენზე, ფრეირი - ოქროსჯაგრიან ტახზე და ა. შ. (შდრ. ნახ. 77 და 82)). მითოლოგიურ ცხოველებს, რომლებსაც მხედრები დააჭენებენ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიეწერებათ და ანთროპომორფული ნიშნები აქვთ. ასე მაგალითად, მენის ცხენს წინა ფენები ადამიანისა აქვს, ბალაამის ვირი ადამიანის ენაზე მეტყველებს, ხარი, რომელსაც მითრა ზურგზე მოახტება, რათა მახვილით განგმიროს (ტავროკატაფსია; ნახ. 77 (ეს სურათ-ხატი ცირკიდანაა ნასესხები. ესპანელი მათადორები დღესაც გმირებად ითვლებიან. სვეტონიუსი (Sueton, "Claud." 21): "...feros tauros per spatia circi agunt insiliuntque defessos et ad terram cornibus detrahunt" ["...ისინი დასდევენ გაშმაგებულ ხარებს არენაზე; როცა ხარი დაიქანცება, ზურგზე მოახტებიან,

რქებში ხელს ჩაავლებენ და მიწაზე ანარცხებენ"))), სპარსული ლეგენდის თანახმად, თავად ღმერთია. პალატინის სატირულ ჯვარცმავ ჯვარცმულს ვირის თავი აქვს (ნახ. 83; შეიძლება, ამის საფუძველი უძველესი ლეგენდაა, რომლის თანახმადაც იერუსალიმის ტაძარში ვირის გამოსახულებას სცემდნენ თაყვანს (ეს ლეგენდა ებრაული ღმერთის (სატურნის) ასტროლოგიურ ასპექტს განეკუთვნება, რომლის განხილვაც აქ მიზნად არ მაქვს)). დროსელბარტი (ცხენისწვერა) ვოტანია, რომელიც ნახევრად ადამიანია და ნახევრად ცხენი. ცხენისა და მხედრის, როგორც ერთი მთლიანი სხეულის (ეს თემა ამომწურავად აქვს განხილული იხ. იენსს (Jähns) "Ross und Reiter"-ში), სურათს მოხდენილად ხატავს ერთი გერმანული გამოცანაც: "ნეტავ ვინ არის ეს ორი, თავყრილობაზე რომ გაუწევია? ორივეს ერთად სამი თვალი აქვს (ვოტანი ცალთვალაა. შდრ. შვარცი (შცჰვარტზ), "Indogermanischer Volksglaube", გვ. 164), ათი ფეხი, ერთი კუდი და ქვეყნიერების ზურგზე ასე მოგზაურობენ" (ოდინი ზემოთ დასახელებულ გამოცანას ეუბნება მეფე ჰაიდრეკს: "Quinam sunt illi duo/ qui in conventus eunt/ tres coniunctim / habent oculos / decem pedes, / et ambo caudam unam etc." (შვარცი, იქვე, გვ. 183)). ლეგენდა ცხენს, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ადამიანის არაცნობიერისთვის დამახასიათებელ თვისებებს მიაწერს; ცხენები ნათელმხილველები არიან, მახვილი სმენა აქვთ, მეგზურებად გვევლინებიან და გზააზნეულებს სწორ გზაზე აყენებენ, შეუძლიათ წინასწარმეტყველება; "ილიადაში" (XIX) ცხენი ავის მომასწავებელ სიტყვას წარმოთქვამს; ცხენებს ესმით, რას ამბობს მიცვალებული, როცა ის დასამარხად მიჰყავთ, მათ ესმით ის, რაც არ ესმით ადამიანებს; კეისარიც სწორედ თავისი ადამიანისფეხა ცხენისგან იგებს, რომ მსოფლიოს დაიპყრობს (აქ კეისარი, ალბათ, ფრიგიელ მენს უიგივდება). ვირი ავგუსტუსს აქციუმთან გამარჯვებას უწინასწარმეტყველებს. ცხენი აჩრდილებსაც ხედავს. ეს ყველაფერი არაცნობიერის ტიპური მანიფესტაციებია. ამიტომაც სრულიად გასაგებია, რომ ცხენი, როგორც ადამიანის ცხოველური კომპონენტის სურათ-ხატი, ეშმაკთანაა დაკავშირებული. ეშმაკს ცალი ფეხი ცხენისა აქვს და ზოგჯერ ცხენის სახითაც გვევლინება. კრიტიკულ მომენტში ის მოულოდნელად ჩლიქს გამოაჩენს, როგორც ჰაიდინგის მოტაცებისას ვოტანის მოსასხამიდან უცებ სლეიპნირი

გამოიხედავს (ნეგელაინი, დასახ. ნაშრომი, XI, გვ. 415). ეშმაკიც ისე იქცევა, როგორც მარი, რომელიც მძინარეს დააჭენებს.

ამიტომაც ამბობენ ხოლმე ადამიანზე, რომელსაც კოშმარები ტანჯავს, ეშმაკმა დაადგა უნაგირიო. სპარსულ მითოლოგიაში ეშმაკი ღმერთის საჯირითო ცხოველია; ეშმაკი სექსუალურ ინსტინქტსაც განასახიერებს და ამიტომ კუდიანების შაბაშზე ის ვაცის ან ცხენის სახით გვევლინება. ცხენსაც, ეშმაკის მსგავსად, სექსუალური ბუნება აქვს და ყოველთვის, როცა ეს სიმბოლო ჩნდება, ის სწორედ ამ მნიშვნელობით უნდა განვმარტოთ. სექსუალური აქტის დროს ლოკი ცხენად გადაიქცევა ხოლმე, როგორც ეს ეშმაკს სჩვევია. ასევე გამოხატავდნენ ელვას ტერიომორფულად, ანუ ცხენის სახით. ერთი ჩემი ისტერიული პაციენტი, რომელიც განათლებით არ გამოირჩეოდა, მიყვებოდა, როგორ იტანჯებოდა ბავშვობაში ძლიერი ჭექა-ქუხილის დროს. ყოველთვის იმ ადგილას, სადაც გაიელვებდა ხოლმე, უზარმაზარ შავ ცხენს ვხედავდი, ცხენი იმსიმაღლე იყო, ცას სწვდებოდაო. ინდურ მითოლოგიაში ცნობილია იამას (yama), სიკვდილის ღმერთის, შავი ცხენი, რომელიც სამხრეთში, ჭექა-ქუხილის მითოსურ მხარეში ცხოვრობს (შვარცი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 88). გერმანული ფოლკლორის მიხედვით კი ეშმაკი ჭექა-ქუხილის ღმერთია და სახლის სახურავებს ცხენის ფეხს (ელვას) ესვრის. ჭექა-ქუხილს მიწის გამანაყოფიერებლის მნიშვნელობაც აქვს და შესაბამისად, ელვასაც და ცხენის ფეხსაც ფალოსური მნიშვნელობა მიეწერება. ჩემს ერთ გაუნათლებელ პაციენტს, რომელსაც ქმარი სექსუალურ აქტს აიძულებდა, ხშირად ესიზმრებოდა, როგორ ახტებოდა ზედ ცხენი და უკანა ფეხს მუცელში ურტყამდა. პლუტარქემ შემოგვინახა ლოცვა, რომელსაც დიონისეს ორგების დროს წარმოთქვამდნენ: ἔλθεῖν ἥρας Διούσσε Αλιον ἐς ναὸν ἀγὸν σὺν Χαρίτεσσιν ἐς ναὸν τῆ βιῆδ πιδι θύσῃ, Ἀξιόταυρε! Ἀξιόταυρε! ("ო, ღმერთო, მოდი შენს ტაძარში, ელიდაში, მოდი შენს ქარიტებთან ერთად წმინდა ტაძარში თავაშვებული მძვინვარებით (ორგიასტული გაშმაგებით), ხარის ფეხით" (პრელერი (Preller), "Griechische Mythologie", I, გვ. 432)). პეგასი მიწაზე ფლოქსს დარტყამს და ჰიპოკრენე (მერნის წყარო) ამოხეთქს. ბელეროფონტესის (ან ბელეროფონის) კორინთულ ქანდაკებაზე, რომელიც ამავე დროს შადრევან-

ნიც იყო, წყალი ცხენის ფლოქვიდან გადმოჩქეფდა. ბალდერის ცხენი წყაროს ფლოქვის დარტყმით აღმოაჩენს. ასე რომ, ცხენის ფლოქვი ნაყოფიერი სინოტივის (სხვა მაგალითები იხ. ეგრემონის "Fuß - und Schuhsymbolik"-ში) მომნიჭებელია. ქვემოავსტრიული ლეგენდა (იენსი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 277) გვიყვება, როგორ ჩნდება ხოლმე მთაში დროდადრო თეთრ ცხენზე ამხედრებული გოლიათი, რაც წვიმას მოასწავებს. გერმანულ თქმულებაში მშობიარეთა მფარველი ქალღმერთი ფრაუ ჰოლე ცხენზეა ამხედრებული. როცა ფენმძიმეს მშობიარობის დრო უახლოვდება, ცხენს საკუთარი კალთიდან აჭმევს შვრიას და მშობიარობის კეთილად დამთავრებას შესთხოვენ; უძველესი წეს-ჩვეულების მიხედვით, ცხენი ქალის სასქესო ორგანოს უნდა შეხებოდა. ცხენს ისევე, როგორც ვირს, პრიაპეს ცხოველად (ეგრემონი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 17) მიიჩნევდნენ. ცხენის ნაკვალევი წყალობისა და ნაყოფიერების კერპებია. დაქტილებივით ცხენმაც მიწაზე ფლოქვის დარტყმით ჰარცის მთებში ლითონის მდიდარი საბადო აღმოაჩინა. ნალი, რომელიც ცხენის ფეხზე მიანიშნებს (ნეგელაინი, დასახ. ნაშრომი, XII, გვ. 386), ბედნიერების მომტანი და ბოროტების ამრიდებელია. ჰოლანდიაში ავი თვალისგან დასაცავად საჯინიბოში ცხენის ფეხს კიდებენ. ცნობილია ფალოსის ანალოგიური ზემოქმედების უნარი და ამიტომაც ჭიშკრის წინ ფალოსს დგამდნენ. განსაკუთრებით ეფექტური იყო ცხენის ფეხის ძვალი, როგორც მესამრიდი - "similia similibus"-ის (მსგავსის მსგავსით განკურნების) პრინციპით. ცხენს სისწრაფის გამო ქარის მნიშვნელობაც აქვს, ანუ აქაც tertium comparationis-ი ლიბიდოა. გერმანულ თქმულებებში ქარი ქალებზე ავხორცი მონადირეა. ვოტანი ჭექა-ქუხილის დროს ქარ-საპატარძლოს (ფრიგს) (შვარცი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 113) მისდევს. ქარიან ადგილებს ხშირად ცხენის სახელებს არქმევენ; კენტავრები ქარის ღმერთებიც არიან (კენტავრები, როგორც ქარის ღმერთები, გვხვდება მაიერთან (Meyer) "Indogermanische Mythen"-ში, გვ. 447). ცხენს ცეცხლისა და სინათლის მნიშვნელობაც აქვს. ამის მაგალითია ჰელიოსის ცეცხლოვანი ცხენები. ჰექტორის ცხენებს ქსანტოსი (ყვითელი, ღია ფერის), პოდარგოსი (ფეხმარდი), ლამპოსი (სხივოსანი) და აითონი (ცეცხლოვანი) ჰქვიათ. ზიგფრიდი აგიზგიზებულ ცეცხლს ჭექა-ქუხილის ცხენით, გრანით, გადაახტება, რომელიც სლეიპნირის შთამომავა-

ლია და თავად აგიზგიზებული ცეცხლივითაა (შვარცი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 141). ცეცხლის სიმბოლიკაა ასევე მისტიკური კვადრიგა (ციტ. კი-უმონთან, "Mysterien des Mithra"-ში, გვ. 105), რომელსაც დიონ ქრისოს-ტომუსი (Dio Chrysostomus) ახსენებს. უზენაესი ღმერთი ეტლს მუდამ წრეში დაქროლებს. ეტლში ოთხი ცხენია შებმული. განაპირა ცხენი უსწრაფესია. მის მბზინავ კანზე პლანეტები და თანავარსკვლავედებია (ეს განსაკუთრებული მოტივია, რომელიც ტიპური ნიშნებით გამოირჩევა. შიზოფრენიით დაავადებული ერთი პაციენტი ("Über die Psychologie der Dementia praecox") ამბობდა, რომ მის ცხენებს კანქვეშ "ნახევარ-მთვარეები" "კულულებივით" აყრია. ჩინეთში ამბობენ, რომ ი-ძინი (I Ging) მოიყვანა ცხენმა, რომელსაც ბეწვზე მაგიური ნიშნები ჰქონდა. ეგვიპტელი ზეციური ქალღმერთი თუ ზეციური ძროხა ვარსკვლავებით იყო მოოჭვილი (შდრ. ნახ. 68). მითრიასტულ ეონს კანზე ზოდიაქოს ნიშნები აქვს გამოსახული (ნახ. 84)) გამოსახული. მეორე ცხენი უფრო ნელა მოძრაობს და მხოლოდ ერთი მხრიდანაა განათებული, მესამე კიდევ უფრო ნელა მოძრაობს, მეოთხე კი საკუთარი ღერძის გარშემო ტრიალებს. ერთხელაც განაპირა ცხენის ცეცხლოვანმა სუნთქვამ მეორე ცხენს ფაფარი დაუწვა, მესამემ კი მეოთხე ცხენი ოფლის ნიაღვრით წალეკა. მერე ცხენები განზავდნენ და ძლიერ ცეცხლოვან სუბსტანციად გადაიქცნენ, რომელიც ეტლს მართავდა. ცხენები ოთხ ელემენტსაც განასახიერებენ. აღწერილი კატასტროფა მსოფლიო ხანძარი და წარღვნაა, რის შემდეგაც ღმერთის მრავალ ნაწილად დაშლა შეწყდება და ღვთაებრივი ერთიანობა კვლავ აღდგება (ეს ცვლილება კატასტროფის შედეგად ხდება. მითოლოგიაში სიცოცხლის ხის ამწვანება ან გახმობა ეპოქის ცვლილებას ნიშნავს). კვადრიგა, ასტროლოგიური თვალსაზრისით, უდავოდ, დროის სიმბოლოა. პირველ ნაწილში უკვე ვნახეთ, რომ ბედისწერის სტოიკურ წარმოდგენებს ცეცხლის სიმბოლო გამოხატავს. ასე რომ, თუ ამ იდეას თანმიმდევრულად განვავითარებთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბედისწერის ცნება მჭიდროდ არის დაკავშირებული დროის ცნებასთან და ის ლიბიდოს სიმბოლიკასაც მოიცავს.

"ბრიჰადარანიაკაში" (Brihadâranyaka-Upanishad) ვკითხულობთ:

"ასი ქემშარიტად სამსხვერპლო ცხენის თავია, მზე მისი თვალია, ქარი - მისი სუნთქვა, მისი ხახა ყოვლისწამლეკავი ცეცხლია, წელიწადი სამსხვერპლო ცხენის ტანია. ცა მისი ზურგია, ჰაერი - მისი მუცლის ღრუ, დედამიწა მისი მუცლის თალია; პოლუსები მისი გვერდებია, პოლარული წრეები - ნეკნები, წელიწადის დროები მისი კიდურებია, თვეები და ნახევართვეები - მისი სახსრები, დღეები და ღამეები მისი ფეხებია, ვარსკვლავები - ძვლები, ღრუბლები - ხორცი. საკვები, რომელსაც ინელებს, ქვიშის უდაბნოებია, მდინარეები მისი ძარღვებია, ღვიძლი და ფილტვები - მთები, ბალახი და ხეები - თმები; ამომავალი მზე მისი წინა ნაწილია, ჩამავალი - უკანა ნაწილი". "ოკეანე მისთვის მშობლიურია, ოკეანე მისი აკვანია".

აქ ცხენი, უდავოდ, დროისა და სამყაროს სიმბოლოა. მითრამში გვხვდება დროის უცნაური ღმერთი ეონი (ნახ. 84), კრონოსი, ან როგორც მას უწოდებენ - deus leontocephalus-ი, რადგან ტანზე გველშემოსხვეული ლომისთავიანი ადამიანის სახით გამოსახავენ. გველს თავი აწეული აქვს და ლომის თავზეა გადმოკიდებული. ფიგურას ორივე ხელში გასაღები უჭირავს, მკერდზე მუხი ადევს, ზურგს უკან ქარების მიმანიშნებელი ოთხი ფრთა მოუჩანს, ზოგჯერ სხეულზე ზოდიაქოს ნიშნები აქვს გამოსახული. მისი დამატებითი ნიშნებია მამალი და სამუშაო იარაღი. კაროლინგების უტრეხტულ ფსალმუნებში Saeculum-Aion-ი (საუკუნე-ეონი) შიშველი კაცის ფიგურითაა გამოსახული, რომელსაც ხელში გველი უჭირავს (კიუმონი, "Textes et monuments", I, გვ. 76). ეონი, როგორც სახელი მიუთითებს, დროის სიმბოლოა და ლიბიდოს სურათ-ხატისაგან შედგება. ლომი, როგორც ზაფხულის პაპანაქების (ამიტომ კლავს სამსონი ლომს, რამდენიმე ხნის შემდეგ კი მის ჩონჩხში თავს პოულობს. როცა ზაფხული მთავრდება, ნაყოფიერი შემოდგომა იწყება. ეს sacrificium Mithriacum-ის ანალოგია. იხ. შტაინტალი (Steinthal), "Die Sage von Simson") ზოდიაქოს ნიშანი, თავშეუკავებელი ვნების სიმბოლოა ("ჩემი სული მშიერი ლომივით ღრიალებს", ვკითხულობთ მეტილდ მაგდებურგელთან). მითრას მისტერიებში გველი ხშირად ლომის მოწინააღმდეგე ფიგურაა და მზისა და გველშემაპის შერკინების ცნობილი მითის შესატყვისია. ეგვიპტურ "მიცვალებულთა წიგნში" ტუმს კატადაც მოიხსენიებენ, რადგან ის გველ აფოფს ამარცხებს.

როგორც ვხედავთ, შემოხვევა "შთანთქმაცაა" და დედის მუცელში შებრუნებაც; სწორედ ასევე განისაზღვრება დრო მზის ამოსვლითა და ჩასვლით, ანუ ლიბიდოს სიკვდილითა და ხელახლა დაბადებით, ცნობიერების განათებითა და დაბნელებით. მამალი დროს მიანიშნებს, შრომის იარაღი კი - მის შემოქმედ ძალას (ბერგსონის "Durée créatrice"). ორმუზდი (აჰურამაზდა) და არიმანი Zrwan akarana-დან, "უსასრულოდ გრძელი ხანგრძლივობიდან", წარმოიშვნენ. დრო, ეს ცარიელი და ფორმალური ცნება, მისტერიებში ისე გამოიხატება, როგორც შემოქმედებითი ძალის, ლიბიდოს, მეტამორფოზა; მაკრობიუსი ამბობს: "Ergo Leonis capite monstratur praesens tempus, quia conditio eius... valida fervensque est". ფილონ ("ლომის თავით აწმყო გამოხატული, რადგან ის ერთდროულად ძლიერი და ცეცხლოვანია" ("Saturnalia", I, 20, გვ. 271)) ალექსანდრიელი კი ასე მსჯელობს:

"Tempus ab hominibus pessimis putatur deus, volentibus Ens essentiale... abscondere... Pravis hominibus tempus putatur causa rerum mundi, sapientibus vero et optimis non tempus sed Deus".

ფირდოუსთან დრო ხშირად ბედისწერის სიმბოლოა (შპიგელი, "Eränische Altertumskunde". ტრაქტატში, რომელსაც ზოროასტრს მიაწერენ, ბედისწერა ჰაერის სახითაა წარმოდგენილი (კიუმონი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 87)) ("უკეთური ადამიანები დროს ღმერთად მიიჩნევენ და ამით ღმერთის არსს ჩქმალავენ. გაუკულმართებული შეხედულების მქონენი დროს კოსმოსის პირველმიზეზად მიიჩნევენ, ბრძენნი და კეთილგონიერნი კი ასეთად (პირველმიზეზად) ღმერთს თვლიან და არა დროს" (Philo, "In Genesin". ციტ. კიუმონთან "Textes et monuments"-ში, I, გვ. 82)). ზემოთ მოყვანილი ინდური ტექსტი კიდევ უფრო შორს მიდის: ცხენის სიმბოლო მთელ სამყაროს მოიცავს; ცხენის ნათესავები და აკვანი ზღვაა, დედა სამყაროს სულთანაა გათანაბრებული. როგორც ეონია ლიბიდოს სიმბოლო "მოხვევის", კერძოდ, სიკვდილისა და ხელახლა დაბადების სტადიაზე, ასევე გამოხატავს ზღვა ცხენის აკვანს; მაშასადამე, ლიბიდო "დედაშია", არაცნობიერშია - ის მომაკვდავია და ალდგომის უნარი აქვს. ზემოთ უკვე ვთქვით, რომ ცხენი იგდრასილის მეშ-

ვეობით ხის სიმბოლოსთანაა დაკავშირებული. ცხენი "სიკვდილის ხე-ცაა". შუა საუკუნეებში მიცვალებულის საკაცეს "წმინდა მიხაილის ცხენი" ერქვა. თანამედროვე სპარსულ ენაზე კუბოს "ხის ცხენი" (შპილრაინის პაციენტი ქალი ლაპარაკობს ცხენებზე, რომლებიც ადამიანებს და ზოგჯერ სამარხებიდან ამოთხრილ გვამებს ჭამენ) ჰქვია. ცხენი ფსიქოპომპოსის როლს ასრულებს: ის მიცვალებულს იმქვეყნიურ სამყაროში მიაქროლებს; ქალ-ცხენებს სულელები მიჰყავთ (ვალკირიები). ახალბერძნულ სიმღერებში ქარონი ცხენზეა ამხედრებული. აქ სიმბოლოს კიდევ ერთი ფორმა უნდა უნდა გავიხსენოთ: ემმაკი ზოგჯერ სამფეხა ცხენს დააჭენებს. სიკვდილის ქალღმერთი ჰელიც ჟამიანობის დროს სამფეხა ცხენს დააქროლებს (ნეგელაინი (დასახ. ნაშრომი, XII, გვ. 416). შდრ. ჩემი მოსაზრება სამფეხა ცხენზე "Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen"-ში). იმ უზარმაზარ ვირსაც სამი ფეხი აქვს, წვიმის ტბაში - ვურუკაშაში რომ დგას და შარდით ტბას წმენდს; მისი ღრიალი სასარგებლო ცხოველებს აფეხმძიმებს, მავნე ცხოველებს კი მუცელი მოეშლება (შდრ. [იუნგი], "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 459). საპირისპირო სიმბოლიკა, რომელსაც ქალღმერთ ჰელში ვხედავთ, ვირის ლეგენდას შეერწყა, როგორც ერთი მთლიანი სახე-ხატი. ლიბიდო გამანაყოფიერებელიცაა და გამანადგურებელიც. ყველა ეს განსაზღვრება, ერთად აღებული, ცხადს ხდის ერთ მთავარ ნიშანს: ცხენი, ხესავით, ლიბიდოს სიმბოლოა, რომელსაც ნაწილობრივ ფალოსის, ნაწილობრივ დედის მნიშვნელობა აქვს და ინცესტის აკრძალვით განდევნილ ლიბიდოს განასახიერებს. მის მიღერის დრამაში გმირს ინდიელი უახლოვდება და მისთვის ისრის სროლას აპირებს. შივანტოპელი ამაყად დგას და მტერს მკერდს უშვერს. ეს სურათ-ხატი მის მიღერს კასიუსსა და ბრუტუსს შორის გათამაშებულ სცენას ახსენებს შექსპირის "იულიუს კეისრიდან". ბრუტუსი კასიუსს საყვედურობს, რომ ლეგიონისთვის ფულს არ აღლევს. განაწყენებულ და გაღიზიანებულ კასიუსს აღმოხდება:

"ოჰ, მოდით ჩქარა, ანტონიოს, შენც, ოქტავიოს, ამოიყარეთ კასიოზედ მარტო ეგ ჯავრი, რადგან სიცოცხლე მას მოსწყინდა. რაღად იცოცხლოს შეძლებულმა საყვარელის მეგობრისაგან, გამოლანძღულმა მონასავით, ძმისგან გამობილმა, როს ყოველ მის ნაკლს ყურს უგდებენ გა-

ფაციცებით, სახსოვარ წიგნში სწერენ, სიტყვით იმეორებენ მასუკან პირში მოსახლელად! ტირილი მმართვებს, ტირილი, ვიდრე სულს თვალთაგან არ გამოვიფრთხოვ! აი ხანჯალი, აი ჩემი შიშველი მკერდიც. აქ მიცემს გული თვით პლუტოსის ძვირფას მადანზედ უძვირფასესი და საუნჯე მჯობი ოქროსი, - წაიღე იგი, თუ შენ მართლა რომელი ხარ, მე გაძღვე ამ გულს, მე, რომელმაც ოქრო არ მოგეც. დამკარ ისე, ვით კეისარსა, რადგან იმ წუთშიც, როს უმეტესად გძულდა იგი, მაინც გიყვარდა, როგორც კასიოს თავის დღეში არ გყვარებია!" (მე-2 სცენა, გვ. 292-293 (მთ. ი. მაჩაბელი))

აქ წარმოდგენილი მასალა სრულყოფილი არ იქნება, თუ არ ვახსენეთ, რომ კასიუსის სიტყვები თითქმის სირანოს მიერ სიკვდილის წინ წარმოთქმულ მონოლოგის მსგავსია; ერთი ეს არის, რომ კასიუსი ბევრად თეატრალურია, ვიდრე სირანო. სირანოსგან ის ინფანტილური და ისტერიული ხასიათითაც განსხვავდება. ბრუტუსი მის მოკვლას არც ფიქრობს, პირიქით, მომდევნო დიალოგით ის თითქოს ცივ წყალს გადაასხამს კასიუსს:

ბრუტოს:

"ჩააგე ქარქაშს ეგ ხანჯალი და ჯავრობით კი თავი გაირთე რამდენიც გსურს, არ მენალვლება. შენ, ვგონებ, ბატკანს ნათესავად მოხვდები, რომელს ჯავრი ედება ისე, როგორც კაჟის ქვას ცეცხლი: წამს აფეთქდება, მეორე წამს ისევ ცივია".

კასიოს:

განა ამისთვის ეს სიცოცხლე შევინარჩუნე, რომ სასაცილოდ გამაკეთოს ბრუტოსმა მაშინ, როდესაც სევდა გულს მაწვება და სისხლი მიდუღებს!

ბრუტოს:

და მეც მიდუღდა იგი, როცა აგრე მოგექეც.

კასიოს:

როგორ, შენ თვითონ აღიარებ? მაშ მომეც ხელი.

ბრუტოს:

აი ხელიც და გულიც მასთან.

კასიოს:

ოჰ, ჩემო ბრუტოს!

ბრუტოს:

რა ამბავია?

კასიოს:

არ გიყვარვარ განა იმდენად, რომ მომითმინო ეს სიცხარე, თავდა-
ვიწყება, დედინემისგან სისხლთან ერთად გადმოცემული?

ბრუტოს:

რატომაც არა; დავიხსომებ მაშ დღეის იქით, რომ როდესაც შენ შენს
ძმას ბრუტოსს წაეკიდები, უნდა დედაშენს დავაბრალო და შენ დაგეხ-
სნა".

კასიუსის მგრძნობიარე ბუნება გვახვედრებს, რომ ის ამ დროს დე-
დასთან აიგივებს თავს და ამიტომაც იქცევა ქალივით; ამას მისი სიტ-
ყვებიც მოწმობს (ეს ანიმასთან გაიგივების შემთხვევაა. ანიმას პირვე-
ლი სურათ-ხატი, როგორც ვიცით, დედაა). ბრუტუსის მამაკაცური,
უტენი ნებისადმი კასიუსის ქალური, უპირობო დამორჩილების სურვი-
ლი ბრუტუსს ათქმევინებს, რომ კასიუსს "ბატონის ზნე", მაშასადამე,
სუსტი, ჭირვეული ხასიათი აქვს, რომელიც დედისგან ერგო მემკვიდ-
რეობით. ზემოთ ნათქვამი შემდეგი დასკვნის საშუალებას გვაძლევს:
კასიუსის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა შეიძლება დავახასიათოთ,
როგორც ინფანტილური განწყობა, სადაც, როგორც წესი, უმთავრესი
მშობლების Imago-ა, კასიუსის შემთხვევაში - დედის Imago. ინფანტი-
ლური ინდივიდი იმიტომაც არის ინფანტილური, რომ არასაკმარისად
ან სრულებით ვერ თავისუფლდება ბავშვური სამყაროსგან, ანუ მშობ-

ლებზე მიჯაჭვულობისაგან; ამიტომაც გარე სამყაროზე არასწორად რეაგირებს: ერთი მხრივ, ისე იქცევა, როგორც ბავშვი მშობლებთან, რომელიც მუდამ სიყვარულსა და ალერსს ითხოვს; მეორე მხრივ, მშობლებთან ღრმა კავშირის გამო თავს მათთან აიგივებს და ისე იქცევა, როგორც დედა და მამა მოიქცეოდნენ. ინფანტილურ ადამიანს არა აქვს უნარი, საკუთარი ცხოვრებით იცხოვროს და საკუთარი ხასიათი შეიძინოს. ჩვენ ვხედავთ, როგორ ზუსტად და ღრმად ესმის ბრუტუსს კასიუსისა, როცა ეუბნება: "უნდა დედაშენს დავაბრალო [შენი ცუდი ხასიათი] და შენ დაგეხსნა". ფსიქოლოგიურად საყურადღებო გარემოება, რომელიც აქ განვიხილეთ, კასიუსის ინფანტილურ ბუნებასა და დედასთან მის იდენტიფიკაციაზე მიუთითებს. კასიუსის ისტერიული ქცევა იმითაც აიხსნება, რომ ის ნაწილობრივ "ბატკანია" - უმანკო და უწყინარი ბავშვი; ემოციურად ის თითქოს საკუთარ თავს ჩამორჩა, როგორც ხშირად ეს, ერთი შეხედვით, ძლიერ ადამიანებს ემართებათ ხოლმე, ცხოვრებას და გარშემომყოფთ რომ განაგებენ და სასიყვარულო თავგადასავლებსას სრულ ინფანტილურობას ავლენენ. მის მილერის დრამის პერსონაჟები მისი შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია და ბუნებრივია, რომ ისინი ავტორის ხასიათის ამა თუ იმ თვისებას განასახიერებენ (ეს მოსაზრება აქ სავსებით გამართლებულია, რადგან მის მილერის ფანტაზიის შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ცნობიერ შემოქმედებასთან, არამედ უნებლიე პროდუქტთან). გმირი შივანტოპელი იდეალური ფიგურაა, მაშასადამე, იდეალური ფიგურა პროეცირებულია მამაკაცის სახე-ხატში, ანუ მის მილერი იდეალს მამაკაცში ხედავს, რაც სრულებით პასუხობს მისი ასაკის მოთხოვნებს. ამ თვალსაზრისით, იმედი ჯერ არ გასცრუებია და ილუზიები ჯერ კიდევ კვებავს მის ფანტაზიებს. მის მილერმა ჯერ არ იცის, რომ იდეალურ ფიგურას ქალური ბუნება უნდა ჰქონოდა, რადგან ასეთი ფიგურა მას მეტად გაუწევდა დახმარებას. კაცში განსახიერებული იდეალი მის მილერს პასუხისმგებლობას არ აკისრებს. ის მას მხოლოდ ფანტასტიკურ პრეტენზიებს უყენებს. იდეალი რომ მისივე სქესისა ყოფილიყო, მაშინ მის მილერი აღმოაჩენდა, რომ ის იდეალის მოთხოვნებს დიდად ვერ პასუხობს. ეს მყუდროებას დაურღვევდა, თუმცა, საბოლოოდ, მის ფსიქიკურ ჯანმრთელობაზე კეთილ გავლენას იქონიებდა. სირანოს (შდრ. პირველი ნაწილი, გვ. 50)

პოზა მომხიბვლელი და შთამბეჭდავია, კასიუსისა კი - თეატრალური. ორივეს განზრახული აქვს, შთამბეჭდავად მოკვდეს; სირანო ამას ახერხებს კიდევ. ამ ფიგურების სიკვდილი მომავალში იმ ილუზიის გარდაუვალ მსხვერველს მოასწავებს, რომ იდეალი სხვა ადამიანი უნდა იყოს. მის მიღერის იდეალური ფიგურები აშკარად ადგილსამყოფელის შეცვლას, სავარაუდოდ, თავად ავტორში გადასახლებას აპირებენ. ეს კი მის ბიოგრაფიაში კრიტიკული მომენტი იქნება; რადგან როცა სასიცოცხლოდ ისეთი მნიშვნელოვანი ფიგურა, როგორც იდეალური ფიგურაა, ცვლილებისთვის იწყებს მზადებას, ისეთი განწყობა იქმნება, თითქოს ის სიკვდილს აპირებდეს. ინდივიდში ის ამ დროს სიკვდილის დაუსაბუთებელ, ძნელად ასახსნელ შიშს ბადებს და კაემანს ჰგვრის მას. სწორედ ამ ტენდენციას გამოხატავს "სიმღერა ჩრჩილზე"; ეს ტენდენცია კიდევ უფრო მეტ სიმკვეთრეს იძენს ჩვენ მიერ ზემოთ განხილულ შემთხვევაში. როცა ახალგაზრდა ქალი სიკვდილს ნატრობს, ამით ის შენიღბულად სხვა სურვილს ამხელს; პოზა სიკვდილის დროსაც შეიძლება შენარჩუნდეს, რადგან თავად სიკვდილიც კი, შეიძლება, პოზად იქცეს; ასეთ დროს პოზა მეტ ეფექტურობას იძენს. ცნობილი ფაქტია, რომ ცხოვრების კულმინაციური წერტილი სიმბოლურად სიკვდილით გამოიხატება, რადგან გასცდე საკუთარ საზღვრებს, ნიშნავს - მოკვდე. მის მიღერი, როგორც ინფანტილური არსება, თავის წინაშე მდგარ ამოცანას ვერ აცნობიერებს; მას არც მიზნის დასახვისა და არც ცხოვრების ისეთი წესის შემუშავების უნარი აქვს, რომელსაც პასუხისმგებლობით მოეკიდება. ამიტომ არც იმ პრობლემისთვის არის მზად, რომელიც სიყვარულს ახლავს თან, რადგან სიყვარული ცნობიერ დამოკიდებულებასა და პასუხისმგებლობას, ფართო თვალსაწიერსა და წინასწარჭვრეტას ითხოვს. ეს ნიშნავს, სიცოცხლის სასარგებლოდ მიიღო გადაწყვეტილება, სიცოცხლის გზის ბოლოს კი სიკვდილია. სიკვდილ-სიცოცხლე უერთმანეთოდ არ არსებობს. იოლად დასაშვებია, რომ ამაყ უესტს, რომლითაც გმირი სიკვდილს ეგებება, სრულიად საპირისპირო მნიშვნელობა ჰქონდეს და ირიბად სხვაში თანაგრძნობას ითხოვდეს ან სხვისგან მზრუნველობის გამოვლენას ესწრაფოდეს. შივანტოპელის უესტი უნდობლობას იმითაც იწვევს, რომ კასიუსსა და ბრუტუსს შორის გათამაშებული სცენა, რომელსაც მის მიღერი ნიმუშად იყენებს, სრულიად შეუფარავად ამხელს

მთელი ამ მოვლენის ინფანტილურ ბუნებას; რადგან თუ ჟესტი თეატრალურია, მაშინ სრულიად სამართლიანად ჩნდება ეჭვი, რომ ის ხელოვნურია და მას საპირისპირო სურვილი წარმართავს, რომელიც სრულიად სხვა რამეს გულისხმობს. წინა სიმბოლოების პასიური ბუნებისგან განსხვავებით, ჩვენ მიერ განხილული დრამის ამ ნაწილში ლიბიდოს საშინო აქტიურობა საბედისწეროდ მატულობს; გამოაშკარავდება კონფლიქტი, როცა ერთი მოქმედი პირი მეორეს სიკვდილით ემუქრება. გმირი - სიზმრის მნახველის იდეალური სახე-ხატი - მზად არის, მოკვდეს, მას სიკვდილი არ აშინებს. თუ ამ გმირის ინფანტილურ ხასიათს გავითვალისწინებთ, მაშინ დროა, ის, ბოლოს და ბოლოს, სცენიდან ჩამოვიდეს. სასიკვდილო ჭრილობა მას ისარმა უნდა მიაყენოს და თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ გმირები ხშირად თავად არიან საუკეთესო მსროლელები ან ისრით იღუპებიან, დროული იქნება ვიკითხოთ: რას ნიშნავს ისრით სიკვდილი? (ნახ. 85). აი, რას ვკითხულობთ სტიგმატიზებული ისტერიული მონაზვნის, კატარინა ემერიხის ბიოგრაფიაში მის გულის სნეულებაზე:

"ჯერ კიდევ მორჩილების პერიოდში მას ქრისტემ საშობაო საჩუქრად გულის სნეულება უბოძა, რომელიც მას მთელი სამონასტრო ცხოვრების მანძილზე ტანჯავდა. ღმერთმა ამ ტანჯვის მიზეზიც მიუთითა: ტანჯვით მას მონასტრის ზნედაცემულობა და განსაკუთრებით თავისი ქრისტესმიერი დების ცოდვები უნდა გამოესყიდა.

ამ ტანჯვას გაუსაძლისის ისიც ხდიდა, რომ მას ახალგაზრდობიდან ადამიანის შინაგანი ბუნების დანახვა შეეძლო. ტკივილს ფიზიკურად ისე შეიგრძნობდა, თითქოს გამუდმებით გულში ისარს ურჭობდნენ (ღვთისმშობლის გული მახვილითაა განგმირული, "რათა გამჟღავნდეს მრავალი გულის ზრახვანი" (ლუკა, 2,35)). სულიერად ეს ტანჯვა განსაკუთრებით აუტანელი იყო, რადგან ამ ისრებს ისე აღიქვამდა, როგორც აზრებს, ჩანაფიქრს, სიყალბით გაჟღერებულ ფარულ ლაპარაკს, ცილისწამებას, სისასტიკეს, რომლითაც მის ღვთისმოსივ ცხოვრებას მისი ქრისტესმიერი დები ასე უნამუსოდ უპირისპირდებოდნენ" (ვეგენერი

(ჭეგენერ), "Das wunderbare äussere und innere Leben der Dienerin Gottes Anna Katharina Emmerich", გვ. 63).

ძნელია წმინდანობა, რადგან ძალდატანებას მორჩილი, ბუნებით თვინიერი ადამიანიც კი ვერ უძლებს და ცდილობს, თავისებურად დაცვას თავი. ცდუნება წმინდანობის საპირისპიროა და მას ვერც ერთი ჭეშმარიტი წმინდანი ვერ აიცილებს თავიდან. ვიცით, რომ ცდუნებამ, შეიძლება, ის არაცნობიერადაც შეიპყროს და ცნობიერებაში მისი ეკვივალენტები სიმპტომების ფორმით შეიჭრას. გერმანულ ენაში სიტყვები "გული" და "ტკივილი" (Herz და Schmerz) ერთმანეთს ერთმეება კიდევ. კარგად ცნობილი ფაქტია: ისტერიის დროს განდევნილ სულიერ ტკივილს ფიზიკური ჩანაცვლებს. ამ მოვლენის მართებულად დანახვა კატარინა ემერიხის ბიოგრაფმა მეტ-ნაკლებად სწორად შეძლო. თავად ემერიხის განმარტება კი, როგორც ეს ამ დროს ხდება ხოლმე, პროექციას ეყრდნობა: სხვები მის ზურგს უკან ათასნაირ ბოროტებას ხლართავენ და ეს მას ტკივილს აყენებს. სინამდვილეში კი საქმე სხვაგვარადაა: უარი თქვა სიცოცხლით ტკობაზე, დაჭკნე გაფურჩქვნამდე ტანჯვას ბადებს, მტკივნეულია აუსრულებელი ოცნებები და ცხოველური ბუნების მცდელობა - გადალახოს ჯებირი, განდევნის ძალაუფლებას რომ აღუშრთავს. გასაგებია, რომ ჭორები და ბრალდებების შხამიანი ისრები, ქრისტესმიერი დები ასე მონდომებით რომ უმიზნებენ, მის ყველაზე მტკივნეულ ადგილს ხვდება და მონაზონიც თავისი ავადმყოფობის მიზეზად ამას მიიჩნევს. ბუნებრივია, ის ვერ ხვდება, რომ ჭორები არაცნობიერის ფუნქციას იღებს თავის თავზე, რომელიც ჭკვიანი მოწინააღმდეგის მსგავსად, რეალურ, თუმცა ჩვენი ჯავშნის არაცნობიერ ღრეჩოს შეუცდომლად უმიზნებს. სწორედ ამ მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ გაუტამა ბუდას პოეტური ნათქვამი:

ნდომა ისეთი, მართლა გულით რომ გინდომია, ნებით შობილი, ნანანავები, მოსაშთობი გაქვს, ნელ-ნელა მაინც. ეს ემსგავსება ისრის ამოცლას ღრმა ჭრილობიდან. (ნოიმანი (Neumann), "Die Reden Gotamo Buddho's aus der Sammlung der Bruchstücke Suttanipāto des Pāli-Kanons", გვ. 252)

მტკივნეულ ისრებს, რომლებიც სხეულზე ჭრილობებს გვაყენებს, გარედან კი არ გვესვრიან, არამედ ისინი "საფარიდან", საკუთარი არაცნობიერიდან გვემუქრება. სწორედ საკუთარი განდევნილი და უარყოფილი სურვილებია, ასე მტკივნეულად რომ გვერჭობა სხეულში (ეგზოგენური ტკივილის მნიშვნელობით თეოკრიტე სამშობიარო ტკივილებს "ილითიას ისრებს" უწოდებს. სურვილის მნიშვნელობით იგივე შედარება გვხვდება "ზირაქის სიბრძნეში": "რალა ბარძაყში გარჭობილი ისარი და რალა სიტყვა სულელის გულში" (ზირ. 19,12), რაც იმას ნიშნავს, რომ ის მას იქამდე არ მოასვენებს, ვიდრე სხეულიდან არ ამოიღებს). ეს ემერიხისთვისაც ნათელია, ოღონდ ცოტა სხვაგვარად და არაცნობიერის ქარაგმებს პირდაპირი მნიშვნელობით, სიტყვასიტყვით იგებს. ცნობილია, რომ მაცხოვართან მისტიკური შეუღლების სცენა, როგორც წესი, ძლიერი ეროტიკული ენერგიით არის დატვირთული (ეს ფაქტი არ წარმოადგენს იმის მტკიცებულებას, რომ unio mystica-ს განცდას ეროტიკული წარმომავლობა აქვს. ეროტიკულობა აქ მხოლოდ იმას ამტკიცებს, რომ ლიბიდოს ენერგიის გადატანა წარუმატებლად განხორციელდა, ამიტომ თავდაპირველი ფორმის ნარჩენები ასიმბიოტის გარეშე შემორჩა). სტიგმატიზების სცენა სხვა არაფერია, თუ არა მაცხოვრის მეშვეობით ინკუბაცია, ანუ უნიო unio mystica-ს, როგორც ღმერთთან cohabitatio-ს, ოდნავ შეცვლილი ანტიკური გაგება. აი, რას გვიყვება მონაზონი თავის სტიგმატიზაციაზე:

"ერთხელ ქრისტეს ტანჯვას ჩავუღრმავდი და ვევედრებოდი, განეცდევინებინა ჩემთვის თავისი ვნებანი; მაცხოვრის ხუთი ჭრილობის სადიდებლად ხუთჯერ წარმოვთქვი "მამაო ჩვენო". ლოგინში ხელებგაშლილი ვიწექი და ენით უთქმელი ნეტარება ვიგრძენი; იესოს ტკივილი მწყუროდა და აი, ვიხილე ნათება, რომელიც ზემოდან ეშვებოდა. ეს იყო ჯვარცმული სხეული, ცოცხალი და გამჭვირვალე, ხელებგაშლილი, მაგრამ ჯვრის გარეშე. ჭრილობები სხეულზე მეტად ანათებდა; ისინი ხუთ ნათებას ჰგავდა, რომლებსაც ერთი საერთო ნათება გამოსცემდა. ნეტარებისგან აღტაცებულს გული დიდმა ტკივილმა ამივსო, თან მაცხოვრის თანაგრძნობა მწყუროდა და გულს მიფორიაქებდა. მაცხოვრის ტანჯვის განცდის სურვილი მისი ჭრილობების ხილვამ კიდევ უფრო გამძლიერა

და ჩემი მუდარა მისი წმინდა ჭრილობებისკენ თითქოს ჩემი მკერდი-დან, ხელებიდან, ფეხებიდან და ნეკნებიდან აღევლინებოდა; მისი ხელებიდან, ნეკნიდან და ფეხებიდან ჩემი ხელებისკენ, ნეკნისა და ფეხებისკენ სამმაგი წითელი მანათობელი სხივები დაეშვა, რომლებიც ისრებით ბოლოვდებოდა" (ვეგენერი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 77).

სამმაგი სხივი ბასრწვეტიანი ისრით ბოლოვდება (აპულიუსი ("მეტამორფოზები") მშვილდ-ისრის სიმბოლიკას ძალზე მკვეთრად იყენებს: "...ubi primam sagittam saevi Cupidinis in ima praecordi mea delapsam excepi, arcum meum et ipse vigor attendit, et oppido formido ne nervus vigoris nimietate rumpatur" ("როცა ამურის ისარი სხეულში ღრმად ჩამერჭო, ისე მოვჭიმე მშვილდი, რომ კინალამ მყესები დამაწყდა")). მზესაც, ამურის მსგავსად, კაპარჭი ისრებით აქვს საცხე, რომლებიც ხან ანადგურებს და ხან ანაყოფიერებს (როგორც, მაგალითად, შავი ჭირის გამავრცელებელი აპოლონი. ძვ. გერმ. ისარს strala ჰქვია). ისრებს მამრის მნიშვნელობა აქვს. ალბათ, ამ მნიშვნელობას ეყრდნობა აღმოსავლური ჩვეულება, როცა მამაც ვაჟიშვილს მშობლების ისრებად და ხელშუბებად მოიხსენიებენ. არაბული გამოთქმა "ბასრი ისრების გაკეთება" "მამაცი ვაჟის" დაბადებას ნიშნავს. როცა ჩინეთში ვაჟი ჩნდებოდა, სახლის კარზე მშვილდ-ისარს ჰკიდებდნენ. ფსალმუნის ეს ადგილიც (126, 4): "როგორც ისრები მეომრის ხელში, ისეა ახალგაზრდა თაობა", ალბათ, ასე უნდა აიხსნას. ისრის ამ მნიშვნელობის წყალობით გასაგები ხდება, რატომ მოითხოვა მოსახლეობის აღწერისას სკვითების მეფე არიანტმა ყოველი სკვითისგან თითო ისრისპირი (ჰეროდოტე, IV, 77, გვ. 353). იგივე მნიშვნელობა აქვს შუბსაც: შუბისგან იბადებიან ადამიანები. იფანი შუბების დედაა, ამიტომაც "რკინის ერის" ადამიანები შუბებისგან იშვნენ. კენეცმა (შდრ. როშერი, სიტყვა-სტატია "კენეცსი") ბრძანა, მისი შუბისთვის ეცათ თაყვანი. პინდარე ჰყვება ლეგენდას კენეცზე, თუ როგორ "გააპო მან გაჭიმული ფეხით მიწა" და მიწისქვეშეთში ჩავიდა (იქვე; შპილრაინის პაციენტი მიწის გაპოვის იდეას ასე ავითარებს: "რკინას მიწის გასაბურღად იყენებენ... რკინით შეიძლება... ადამიანები შექმნა... მიწას აპოზენ, აფეთქებენ, ადამიანს ნაწილებად ყოფენ და ისევ ამთლიანებენ... ცოცხლად დამარხვას ბოლო რომ მო-

ელოს, ქრისტემ თავის მოწაფეებს მიწა გააბურღინა". "გაპობის" მოტივი ბევრგანაა გავრცელებული. სპარსელი გმირი ტიშტრია (Tishtryia), რომელიც თეთრ ცხენადაც გვევლინება, წვიმის ტბას გააპობს და ამ გზით მიწას ნაყოფიერად აქცევს. მას ჰქვია ასევე Tīr, რაც ისარს ნიშნავს. მას მშვილდისრიანი ქალის სახითაც გამოსახავენ (კიუმონი, "Textes et monuments", I, გვ. 136). მითრა კლდეს ისარს ესვრის, საიდანაც წყალი იჩქეფებს და ასე თუ იხსნის მიწას გვალვისაგან. მითრას ძეგლებზე ზოგჯერ მიწაში ჩარჭობილი დანა შეგხვდებათ, სხვა გამოსახულებებზე კი დანა სამსხვერპლო იარაღია, რომლითაც ხარს კლავენ (კიუმონი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 165 და 115)). თავიდან კენევისი, როგორც ამბობენ, ქალწული კენისი იყო, რომელიც პოსეიდონმა თავისი თვინიერი ხასიათის გამო უწყველად მამაკაცად გადააქცია. ოვიდიუსი აღწერს ლაპითების ბრძოლას უწყველად კენევისთან: მეზრძოლებმა ის ხეებით დაფარეს, რადგან სხვაგვარად ვერაფერი მოუხერხეს. ოვიდიუსი წერს:

Exitus in dubio est: alii sub inania corpus Tartara detrusum silvarum mole ferebant, Abnuit Ampycides: medioque ex aggere fulvis Vidit avem pennis liquidas exire sub auras.

(ოვიდიუსი, "მეტამორფოზები", XII, გვ. 298. "... და არვინ უწყის აღსასრული: ზოგს მიაჩნია, ხეთა სიმძიმემ ტარტაროსში წარგზავნა იგი; თუმც უარყოფდა ამპიკიდე, მან თვალი ჰკიდა, შუა ბორცვიდან ვით აიჭრა მჭვირვალ ჰაერში/ყვითელი ჩიტი" (მთ. ნ. მელაშვილი, ნ. ტონია, ი. გარაყანიძე))

როშერი (იხ. მაიერი (Meyer), "Indogermanische Mythen", გვ. 155) ფიქრობს, რომ ეს ფრინველი Charadrius pluvialis-ია, რომელსაც ეს სახელი იმიტომ შეერქვა, რომ მიწის ნაპრაღში ცხოვრობს. მისი ჭიკჭიკი წვიმას მოასწავებს. კენევისი ამ ფრინველად გადაიქცა. ამ მითში სრულიად იოლად შეგვიძლია ამოვიცნოთ ლიბიდოს მითის ყველა კომპონენტი: თავდაპირველი ბისექსუალობა, უკვდავება (უვნებლობა), დედის მუცელში დაბრუნებით (დედის ფეხით გაპობა) მკვდრეთით აღდგომა სული-ფრინველის სახით და ნაყოფიერების ბოძება. როცა ასეთი გმირი თავისი შუბის თავყანისცემას მოითხოვს, ალბათ, უნდა ვივარა-

უდოთ, რომ ის შუბს საკუთარ თავთან აიგივებს. ამ თვალთახედვით, "იობის" ის ადგილი, რომელიც პირველ ნაწილში (გვ. 66) ვახსენეთ, ახლებურად უნდა გავიაზროთ:

"უზრუნველად ვიყავი და დამლეწა, კისერში ჩამავლო ხელი და გამაცამტვერა, თავის სამიზნედ დამსვა. გარს შემომეხვივნენ მისი მშვილდოსნები; გამიგლიჯა გულ-ღვიძლი, არ შემიბრალა, მიწაზე დამინთხია ნაღველი. გამანგრია და მანგრევს და მანგრევს, მეომარივით გამორბის ჩემკენ".

იობი აქ არაცნობიერის იერიშით გამოწვეულ სულიერ ტანჯვას გამოხატავს. ლიბიდო თითქოს ხორცს უგლეჯს, სასტიკი ღმერთი დაპატრონებია და მტკივნეული აზრებით ტყვიასავით სულს უფლეთს.

იგივე სურათი გვაქვს ნიცშესთანაც:

"ვარ ძირს განრთხობილი, შეშინებული, ნახევარმკვდარი, ჰე, უცნაური ციებით აკანკალებული, მახვილი ცივი ყინულის ისრების წინაშე შენ მიერ დევნილი, აზრო! დაუსახელებელო! შებურვილო! საშინელო! შენ, მონადირე, ღრუბელს ამოფარებულო! ელვანაკრავი შენ მიერ, შენ დამცინველო თვალო, ბნელეთით რომ მიმზერ - ესე ვწევარ.

ვიკაკვები, ვიხლიწები, წამებული ყოველი მარადიული წამებით დაკოდილი შენ მიერ, შეუზრალელებლო მონადირე, შენ უცნაურო - ღმერთო! დამცხე მეტად ღრმად! კვლავ დამცხე, გამგმირე, დაამსხვრიე ეს გული! რისთვის უნდა იყოს ეს წამება ბლაგვი ისრებით? რას მიცქერი კვლავ, ადამიანის ტანჯვით არმოღლილო, ბოროტებით მხიარული ღმერთის ელვარე თვალებით? არა გასურს მომკლა, მხოლოდ მაწამო, მაწამო?" ("ასე იტყოდა ზარატუსტრა", თ. IV, გვ. 188 (მთ. ერეკლე ტატიშვილი))

განსაკუთრებული ანალიზი არ არის საჭირო იმისათვის, რომ ამ შედარებაში წამებული ღვთაებრივი მსხვერპლის უნივერსალური სახე-ხატი ამოვიცნოთ, რომელსაც ერთხელ უკვე შევხვდით, როდესაც მექსიკურ ჯვარსა და ოდინის მსხვერპლზე (შპილრაინის პაციენტი ქალიც ამბობს, რომ ის ღმერთის მიერ არის "ტყვიით გახვრეტილი" (სამი გასროლით), "რის შემდეგაც სული მკვდრეთით აღდგა" (დასახ. ნაშრომი,

გვ. 376)) ვლასარაკობლით. იმავე სურათ-ხატს განასახიერებს წმინდა სებასტიანეს მოწამებრივი აღსასრული; ახალგაზრდა წმინდანის ნორჩი სხეული სიცოცხლით ტკბობის უარყოფით გამოწვეულ ტანჯვას გადმოსცემს, რომელიც მხატვარმა ამ სურათით ასე შეუმცდარად გამოხატა. ხელოვანი თავის ნაწარმოებში, უნებლიეთ, თავისი ეპოქის ფსიქოლოგიასაც ითვალისწინებს. ეს კიდევ უფრო მასშტაბურად ვლინდება ქრისტიანულ სიმბოლოში - შუბით განგმირულ ჯვარცმულ სხეულში, რომელიც საკუთარი სურვილებით განაწამები, ქრისტეში ჯვარცმული ქრისტიანული ეპოქის ადამიანის სურათ-ხატია. ტანჯვის მიზეზი თავად ადამიანშია და არა მის გარეთ; ადამიანი საკუთარ თავზე მონადირე, საკუთარი თავის მდევარი, მსხვერპლშემწირავი და სამსხვერპლო დანაა. სწორედ ამას მოწმობს ნიცშეს სხვა ლექსიც, სადაც მოჩვენებითი დუალიზმი იმავე სიმბოლიკით გამოხატულ სულიერ კონფლიქტში განზავდება:

"ო, ზარატუსტრა, მძვინვარე ნებროთ! სულ ახლახან ღმერთის მონადირეგ, ბადეგ, სათნოებათა დამჭერო, ბოროტების ისარო! ახლა კი საკუთარ თავზე მონადირეგ, საკუთარი თავის ნადავლად რომ ქცეულხარ, საკუთარ თავში განგმირული... ახლა, საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენილო, გაორებულო და ეულო, ასობით სარკეს შორის მრუდედ არეკლილო, ასობით მოგონებას შორის დაბნეულო, ყოველი ჭრილობით დაქანცულო, ყინვით გათოშილო, საკუთარი თოკით დამხრჩვალო, თვითშემემცნებელო, საკუთარი თავის ჯალათო! რატომ შეიტყუე თავი ბებერი გველის სამოთხეში, რატომ შეიპარე საკუთარ თავში - საკუთარ თავში?.." ("Zwischen Raubvögeln": Werke, VIII, გვ. 414)

მომაკვდინებელი ისარი, რომლითაც გმირი კვდება, სხვისი ნასროლი არ არის. იგი თავადვეა საკუთარი თავის მდევარი. იგი თავად ებრძვის საკუთარ თავს და თავს იტანჯავს. მის სულში ინსტინქტი ინსტინქტს უჯანყდება და ამიტომაც ამბობს პოეტი: "საკუთარ თავში განგმირული", მაშასადამე, საკუთარი ისრით დაჭრილი. რადგან უკვე შევეთანხმდით, რომ ისარი ლიბიდოს სიმბოლოა, ამიტომ "გაბურღვის" სურათი ნათელია: ეს საკუთარ თავთან შეერთების აქტია, ერთგვარი

თვითგანაცოფიერება, საკუთარ თავზე სექსუალური ძალადობაც და თვითმკვლელობაც. ამიტომაც უწოდებს ზარატუსტრა თავს "საკუთარი თავის ჯალათს" (ოღინის მსგავსად, რომელიც ოღინს ეწირება მსხვერპლად). ცხადია, ამ ფსიქოლოგემის მეტისმეტად ვოლუნტარისტული ფორმულირება სწორი არ იქნებოდა: ადამიანი გამიზნულად კი არ იტანჯავს თავს, არამედ მას ეს ტანჯვა ემართება. თუ არაცნობიერი მისი პიროვნების ნაწილია, მაშინ ისიც უნდა ვალიაროთ, რომ, ფაქტობრივად, ის საკუთარ თავზეა განრისხებული და რადგან მისი ტანჯვის სიმბოლიზმი არქეტიპული, მამასადამე, კოლექტიურია, ამიტომ ეს იმის ნიშანია, რომ ასეთ ადამიანს საკუთარი თავი კი არ ტანჯავს, არამედ თავისი ეპოქა. მას ტანჯავს ობიექტური, უპიროვნო მიზეზი, თავისი კოლექტიური არაცნობიერი, რომელიც ყველას საერთო აქვს. საკუთარი ისრით მიყენებული ჭრილობა, პირველ რიგში, ინტროვერსიული მდგომარეობაა. ჩვენ უკვე ვიცით, ეს რასაც ნიშნავს; ლიბიდო "საკუთარ სიღრმეში" იძირება (ნიცშეს ცნობილი შედარება) და იქ, ქვემოთ, წყვილიაღში, ზედა სამყაროს შემცვლელს პოულობს, იმ სამყაროს შემცვლელს, რომელიც მიატოვა; წყვილიაღში სული მოგონებათა სამყაროს პოულობს. ასობით მოგონებათა შორის ყველაზე ძლიერი და შთამბეჭდავი ადრეული ბავშვობის სურათ-ხატებია. ეს ბავშვის სამყაროა, ადრეული ბავშვობის სამოთხე, საიდანაც დროის მბრუნავმა ბორბალმა გამოგვდევნა. ამ მიწისქვეშა სამეფოში მშობლიურ მხარეზე ოცნებები თვლემს და ის იმედიც, რომელიც მომავალში უნდა ასრულდეს. სწორედ ამას გულისხმობს გერჰარტ ჰაუპტმანის ჰაინრიხი "ჩაძირულ ზარში":

ის ჰანგი მესმის, რომელიც უკვე მივიწყებული, დაკარგულია. სამშობლოს ჰანგი, სიმღერა ბავშვის სიყვარულის, ჯადოსნური წყაროების სიღრმეებს რომ გამოაცალე. ეს სიმღერა ხომ ყველამ ვიცით, მაგრამ ცხადია, არ უსმენია მისთვის არავის.

მაგრამ, როგორც მეფისტოფელი ამბობს, "საფრთხე დიდია" ("ფაუსტი", II ნაწილი, დედების სცენა), რადგან სიღრმე მაცდურია და გიზიდავს. როცა ლიბიდო სინათლის სამყაროს ტოვებს - საკუთარი გადაწყვეტილებით, დაწრეტილი სასიცოცხლო ძალისა თუ ბედისწერის გამო - ის საკუთარ სიღრმეში იძირება, პირველსაწყისს უბრუნდება, საიდან-

ნაც ერთ დროს იშვა, ის უბრუნდება იმ ადგილს, ჭიპს, საიდანაც ერთ დროს ამ სხეულში შეაღწია. ამ ადგილს დედა ჰქვია, რადგან დედაა ლიბიდოს წყარო, სიცოცხლის ნაკადი მისგან მოედინება. როცა ადამიანმა რამე დიდი საქმე უნდა აღასრულოს, რომლის წინაშეც სისუსტისა თუ საკუთარ თავში დაურწმუნებლობის გამო უკან იხევს, მაშინ ლიბიდო სათავისკენ იწყებს უკუდინებას და ეს ის საშიში მომენტიცაა, როცა არჩევანი განადგურებასა და ახალ სიცოცხლეს შორის კეთდება. თუ ლიბიდო შინაგანი სამყაროს ჯადოსნურ სამეფოში ჩარჩა (მითოლოგიურად ეს გამონატულია ლეგენდაში თესევსსა და პირითოოსზე, რომლებსაც ქვესკნელის მფლობელის პროზერპინას მოტაცება სურდათ. ამ მიზნით ისინი კოლონის წარაფში მიწის ნაპრალში ჩავიდნენ, რათა მიწისქვეშეთში მოხვედრილიყვნენ. ქვემოთ რომ აღმოჩნდნენ, დასასვენებლად შეჩერდნენ, მაგრამ ჯადოსნურმა ძალამ ისინი მონუსხა და კლდეზე მიჯაჭვა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისინი დედას მიეჯაჭვნენ, მას ველარ მოსწყდნენ და ამიტომ მიწისზედა სამყაროსთვის დაიკარგნენ. მოგვიანებით თესევსი ჰერაკლემ გაათავისუფლა; ამ გამირობით მან სიკვდილის მძლეველის, მხსნელის როლი იტვირთა. ეს მითი ინდივიდუაციის პროცესს აღწერს), მაშინ ადამიანი სინათლის სამყაროსთვის აჩრდილად გადაიქცევა, ის თითქმის მკვდარი და მძიმედ სნეულია. თუ ლიბიდომ შეძლო, ამ სამყაროს მოსწყდა და ზედა სამყაროს დაუბრუნდა, მაშინ სასწაული მოხდება: მიწისქვეშეთში მოგზაურობა მისთვის ახალგაზრდობისა და სიცოცხლის წყაროდ გადაიქცევა და მოჩვენებითი სიკვდილიდან ნაყოფიერი სიცოცხლისთვის აღორძინდება. სწორედ ამ იდეას განასახიერებს ერთ-ერთი ინდური მითი: ერთხელ ვიშნუ ნეტარებაში ჩაიძირა და ამ მძინარე მდგომარეობაში ბრაჰმა დაბადა; ლოტოსის ყვავილზე დაბრძანებული ბრაჰმა ვიშნუს ჭიპიდან ამოიზარდა და გატაცებით კითხულობდა "ვედებს", რომელიც თან მოიტანა (ნახ. 86)

(შემოქმედებითი აზრის დაბადება ინტროვერსიიდან). ვიშნუს ნეტარებას ყოვლის წამლეკავი წარლენა მოჰყვა (ინტროვერსიით გამოწვეული შთანთქმა და სამყაროს დაღუპვა). დემონმა ისარგებლა ამ შემთხვევით, ბრაჰმას "ვედები" მოჰპარა და სიღრმეში გადაამალა. ბრაჰმამ ვიშ-

ნუ გააღვიძა, ვიწნუ თევზად გადაიქცა (ნახ. 87), ადიდებულ ტალღებში ჩაყვინთა, დემონს შეებრძოლა, დაამარცხა და "ვედები" დაიბრუნა. ეს უძველესი მითი ლიბიდოს სულის სიღრმეში, არაცნობიერში ჩასვლას აღწერს. ლიბიდოს ინტროვერსიისა და რეგრესიის შედეგად ლატენტურად არსებული შინაარსები ცოცხლდება. ეს შინაარსები უძველესი სურათ-ხატები, ანუ არქეტიპებია, რომლებიც ლიბიდოს ინტროვერსიის წყალობით მოგონებათა ინდივიდუალური მასალით იმდენად მდიდრდება, რომ ცნობიერებისთვის მათი აღქმა შესაძლებელია; და რადგან მსგავსი ინტროვერსია და რეგრესია, სრულიად ბუნებრივად, მაშინ ხორციელდება, როცა ახლებური ორიენტაციის შემუშავება და ადაპტაცია გარდაუვალი ხდება, ამიტომ გააქტიურებული არქეტიპი კრიზისული სიტუაციის პირველსახეა. რაც უნდა მრავალფეროვნად მოეჩვენოს ჩვენს ცნობიერებას ცვალებადი სიტუაციები, მათი შესაძლებლობები ვერასდროს გასცდება ბუნებრივ საზღვრებს და ეს ფორმები მუდამ მეტნაკლები ტიპურობით გამეორდება. არაცნობიერის არქეტიპული სტრუქტურა მოვლენებისა და სიტუაციების ზოგადი მიმდინარეობის შესატყვისია. ცვლილებები, რომლებსაც ადამიანი განიცდის, უსასრულო მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა; ეს ცვლილებები მხოლოდ გარკვეული ტიპის მოვლენათა ვარიანტებია, მოვლენათა ტიპების რაოდენობა კი - შეზღუდული. კრიზისული სიტუაციის დადგომისთანავე არაცნობიერში ამ სიტუაციის შესაბამისი არქეტიპი აქტიურდება. რადგან არქეტიპი ნუმინოზურია, ანუ სპეციფიკურ ენერგიას ფლობს, ამიტომ ის ცნობიერების შინაარსებს, ცნობიერ წარმოდგენებს მიიზიდავს და მათი მეოხებით შესაძლებელი ხდება ამ არქეტიპების აღქმა და გაცნობიერება. როცა არქეტიპი ცნობიერების ზღურბლს გადალახავს, ის მხსნელ იდეად, გამოცხადებად და გონების განათებად აღიქმება. კრიზისულ სიტუაციაში ინტროვერსიის მექანიზმი ხელოვნურად, უფრო სწორად, რიტუალური ქმედებებით ფუნქციურობას იძენს. ეს რიტუალური ქმედებები ერთგვარი სულიერი მზადების პროცესია: მაგალითად, მაგიური ჩვევები, მსხვერპლშეწირვა, უზენაეს ძალთა მოხმობა, ლოცვა და ა. შ. ამ რიტუალური ქმედებების მიზანი ლიბიდოს არაცნობიერისკენ მიმართვა და ამ გზით მისთვის ინტროვერსიის იძულებაა. არაცნობიერზე ორიენტირებული ლიბიდო თითქოს დედაზე ორიენტი-

რებული ლიბიდოა და მას გზას ტაბუ უღობავს. არაცნობიერი კი ის სი-
დიდეა, რომელიც დედის მიღმა არსებობს და ეს უკანასკნელი მხოლოდ
მისი სიმბოლური გამოხატულებაა, ამიტომ მსხნელ შინაარსებამდე
(ძნელად მოსახელთებელი საუნჯე) მისალწევად ინცესტის შიში უნდა
გადაილახოს. რადგან ვაჟიშვილი ინცესტურ ტენდენციას ვერ აცნო-
ბიერებს, ამიტომ ის დედაზე ან მის სიმბოლოზე ახდენს პროექციურებას,
მაგრამ რადგან დედის სიმბოლო თავად დედა არაა, ამიტომ რეალურად
არც ინცესტის შესაძლებლობა არსებობს და შესაბამისად, ტაბუც, რო-
გორც დამაბრკოლებელი მიზეზი, მხედველობის არიდან ქრება.

რადგანაც დედა არაცნობიერს განასახიერებს, ამიტომ ინცესტური
ტენდენცია, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ის დედისკენ (მაგალითად,
იშთარი და გილგამეში) ან ანიმასკენ (მაგალითად, ქრისე და ფილოქტე-
ტე (როცა ბერძნები ტროისკენ გაემართნენ, არგონავტებისა და ჰერაკ-
ლეს მსგავსად, კუნძულ ქრისეზე, სადაც ნიმფა ქრისე ცხოვრობდა,
მსხვერპლის შეწირვა განიზრახეს, რათა მათი საქმე კეთილად დასრუ-
ლებულიყო. მხოლოდ ფილოქტეტემ იცოდა, როგორ მოეძებნა ტაძარი,
მაგრამ თავს უბედურება დაატყდა. ერთ-ერთი ვერსიით, გველმა, რო-
მელიც ტაძრის საკურთხეველს იცავდა, ფილოქტეტეს ფეხზე უკბინა;
მეორე ვერსიის თანახმად კი ის საკუთარი შხამიანი ისრით (რომელიც
ჰერაკლემ მისცა) შემთხვევით დაიჭრა და მძიმე სენი შეეყარა, რაც სო-
ფოკლემ თავის "ფილოქტეტეში" აღწერა. ერთ-ერთი სქოლასტიკოსის-
გან ვიგებთ, რომ ნიმფა ქრისემ გმირს საკუთარი სხეული შესთავაზა,
რაც მან აგდებულად უარყო. ნიმფამ ის დაწყევლა, რომელიც მას აუხდა.
ფილოქტეტე (როგორც მისი წინამორბედი ჰერაკლე) დაჭრილი და სწე-
ული მეფის პროტოტიპია. ეს მოტივი გრძელდება გრაალის ლეგენდასა
და ალქიმიურ სიმბოლიკაში. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და ალქიმია" (ნახ.
149)) ლტოლვად გვევლინება, ამხელს არაცნობიერის მოთხოვნას - გა-
ითვალისწინონ ის. გაუთვალისწინებლობას არასახარბიელო შედეგები
მოჰყვება: ინსტინქტური ძალები ცნობიერებას უპირისპირდება, ანუ
ქრისე შხამიან გველად გარდაისახება. რაც უფრო მეტად უარყოფს
ცნობიერება არაცნობიერს, ეს უკანასკნელი მით უფრო საშიში ხდება.
ქრისეს წყევლა ფილოქტეტეს მაშინ აუხდება, როცა მის საკურთხეველ-

თან მიახლოებული ფილოქტეტე, ერთი ვერსიით, საკუთარი ისრით ფეხში სასიკვდილოდ დაიჭრება, მეორე ვერსიით კი (შდრ. როშერი, "Lexikon", სიტყვა-სტატია "ფილოქტეტე".) (რომელიც უფრო სარწმუნო და დადასტურებულია) ფეხზე შესამიანი გველი უკბენს (როცა რუსი მზის გმირი ოლეგი მოკლული ცხენის თავს მიუახლოვდება, იქიდან გველი გამოძვრება და ფეხზე უკბენს. ამის შემდეგ გმირი ავადდება და კვდება. როცა შევარდნად გადაქცეული ინდრა სომას მოითაცებს, მცველი მას ფეხში ისრით დაჭრის (დე გუბერნატისი (De Gubernatis), "Die Thiere in der indogermanischen Mythologie", გვ. 479)). როგორც ცნობილია, სწორედ ამის შემდეგ იწყება მისი თანდათანობით კვდომა. (აქ შეიძლება გავიხსენოთ გრაალის მეფე, რომელიც თასს, დედის სიმბოლოს იცავს. ფილოქტეტეს მითი უფრო ვრცელი კონტექსტიდან, კერძოდ, ჰერაკლეს მითიდანაა ამოღებული. ჰერაკლეს ორი დედა ჰყავს: ალკმენე, რომელიც მუდამ ეხმარება და ჰერა, რომელიც სდევნის (ლამია) და რომლის მკერდიდანაც მან უკვდავება შესვა. ჰერას გველებს ჰერაკლე ჯერ კიდევ მაშინ ამარცხებს, როცა ის ახალშობილია და აკვანში წევს, ანუ ის არაცნობიერისგან თავისუფლდება. ჰერას წყალობით ჰერაკლეს დროდადრო სიგიჟე დარევს ხოლმე ხელს და შეშლილობის ერთ-ერთი ასეთი შემოტევის დროს ის საკუთარ შვილებს ხოცავს. ერთ-ერთი გადმოცემის თანახმად, ეს მაშინ ხდება, როცა ჰერაკლე უარს ამბობს ევრისტევსის სამსახურზე. ლიბიდო, რომელიც მზად არის საგმირო საქმისთვის, უკან დახევის შემდეგ რეგრესს განიცდის და დედის არაცნობიერი სახე-ხატის საფეხურამდე დაეშვება; შედეგი შეშლილობაა. ამ მდგომარეობაში ჰერაკლე თავს ლამიასთან აიგივებს და საკუთარ შვილებს ხოცავს. დელფოს ორაკული ატყობინებს, რომ მას "ჰერაკლე ჰქვია", რადგან თავის უკვდავ სახელს ჰერას უნდა უმაღლოდეს, რომელიც მას სდევნის და საგმირო საქმეთა ჩადენისკენ უბიძგებს. როგორც ვხედავთ, საგმირო საქმე დედის ძლევას და უკვდავების მოპოვებას ნიშნავს. კომბალი, რომელიც მისთვის დამახასიათებელ იარაღად იქცა, ჰერაკლემ დედობრივი ზეთისხილის ხისგან გამოთალა. როგორც მზეს, მას აპოლონის ისრებიც აქვს. ნემის ლომს ჰერაკლე ამარცხებს გამოქვაბულში, რომლის მნიშვნელობაცაა "სამარე დედის სხეულში" (იხ. ამ თავის ბოლო). ამის შემდეგ ჰერაკლე ჰიდრას შეებრძოლება (ნახ. 38). ეს და დანარჩენი საგ-

მირო საქმენი ჰერას დამსახურებაა. ყველა ეს ბრძოლა არაცნობიერის წინააღმდეგ ბრძოლას განასახიერებს. საბოლოოდ, დელფოს ორაკულის წინასწარმეტყველება ახდება და ის ომფალეს (ὄμφαλός = ჭიპს) მონა ხდება, ანუ არაცნობიერს ემონება).

აი, ასე აღწერს ეგვიპტური ჰიმნი დაჭრას, რომლის შედეგადაც რა კვდება.

სიბერე ღმერთის პირს ამოძრავებდა და მის ნერწყვს მიწაზე გადმოადენდა, რაც ღმერთმა ამონთხია, ძირს დაიღვარა. ისისმა საკუთარი ხელით მოზილა მიწა და ნერწყვი, მისგან პატივისაცემი ჭია გამოძერწა და შუბს დაამსგავსა. ისისმა ის თავზე კი არ შემოიხვია, არამედ დაგორგლებული (?) მიწაზე დააგდო, იქ, სადაც დიადი ღმერთი თავის ორ ქვეყანაში გულის გადასაყოლებლად სეირნობდა. გამოვიდა ნათელმოსილი ღმერთი, ფარაონის მსახური ღმერთების თანხლებით, და ისე სეირნობდა, როგორც ყოველდღე, და ამ დროს პატივისაცემმა ჭიამ უკბინა... ღვთაებრივმა ღმერთმა პირი დაალო და მისი უდიდებულესობის ხმამ ცა შეძრა. ღმერთებმა კი დაიყვირეს: "შეხედე!" მან კი პასუხის გაცემა ვერ შეძლო. ყბები უკანკალებდა, ხელ-ფეხი უცახცახებდა, შხამი კი მთელ მის სხეულს ისე მოედო, როგორც ნილოსი მთელ არემარეს. (ერმანი (Erman), "ägypten und ägyptisches Leben im Altertum", გვ. 360)

ამ ჰიმნით ეგვიპტელებმა გველით დაგესვლის მოტივის თავდაპირველი ვერსია შემოგვინახეს. შემოდგომით მზის კლება, როგორც მხცოვანი ასაკის სახე-ხატი, სიმბოლურად გველის დაგესვლის მოტივს გვახსენებს. დედას საყვედურობენ, რომ მისი მზაკვრობა მზე-ღმერთის სიკვდილის მიზეზად იქცა. გველი განასახიერებს "დედის" (და სხვა დემონების) ნუმინოზურ ბუნებას, რომელიც კლავს, თუმცა, ამასთან, სიკვდილისგან თავის დახსნის ერთადერთი საშუალებაა, რადგან ის სიცოცხლის წყაროა (როგორ აიხსნება ეს მითოლოგემა პრიმიტიულ საფეხურზე, იხ. გატი (Gatti), "South of the Sahara"). (აღწერილია ნატალში მკურნალი ქალის ცხოვრება, რომელსაც მახრჩობელა გველი ბოა შინაურ ცხოველად ჰყავს) . შესაბამისად, მომაკვდავის განკურნებაც მხოლოდ დედას ძალუძს და ჰიმნიც გვიყვება, როგორ მიიწვევენ ღმერთებს თავყრილობაზე რჩევის საკითხავად:

ბრძენთაბრძენი ისისიც მოვიდა; ბაგესავსე სიცოცხლის სუნთქვით, მისი სიტყვები ტანჯვას აქრწყლებს და უსულოს სიცოცხლეს შთაბერავს. "რა არის ეს? - ჰკითხა მან. "რა არის ეს, ღვთაებრივო მამავ? შეხედე, ჭიამ ვნება მოგაყენა... მითხარი, რა გქვია, ღვთაებრივო მამავ, რადგან გადარჩება ის, ვისაც თავისი სახელით მიმართავენ".

რა პასუხობს:

"მე ვარ ის, ვინც შექმნა ცა და დედამიწა და ყველა სულიერი, ის, ვინც აღმართა მთები. მე ვარ ის, ვინც წყალი და წარღვნა შექმნა, ვინც დედარჩემის ხარი შექმნა, მშობელი ყოველთა..." შხამი კი არ მცირდებოდა, სხეულს სულ უფრო ედებოდა და დიადი ღმერთი არ განიკურნა. და აი, ისიმამ უთხრა ღმერთს: "შენი სახელი არ არის ის, რაც მითხარი, თქვი, რა გქვია და სხეულიდან შხამი გამოგივა, რადგან გადარჩება ის, ვის სახელსაც წარმოთქვამენ".

ბოლოს და ბოლოს, რა გადაწყვეტს, თავისი ნამდვილი სახელი გაამხილოს. ამის შემდეგ ის ასე თუ ისე განიკურნა, ოღონდ ოსირისივით არა ბოლომდე, მაგრამ ძალა დაკარგა, ზეციური ძროხის ზურგზე მოექცა და იქაურობას განშორდა. შხამიანი ჭია ლიბიდოს მომაკვდინებელი ფორმია. "ნამდვილი სახელი" სული და ჯადოსნური ძალაა (= ლიბიდოს). რასაც ისისი ითხოვს, ეს დედაზე ლიბიდოს გადატანას ნიშნავს. ამ მოთხოვნას რა პირდაპირი მნიშვნელობით აღასრულებს: სიბერემილწეული ღმერთი ზეციურ ძროხას, დედის სიმბოლოს, უბრუნდება. ეს სიმბოლიკა ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებების გათვალისწინებით უნდა განიმარტოს: ლიბიდო, რომელიც წინ ისწრაფვის და რომელიც ვაჟიშვილის ცნობიერებას ეუფლება, დედისგან გამოყოფას ითხოვს; ამ მოთხოვნას კი, ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობის ფორმით, რომელიც გამოცდილებისამებრ, ნევროზში ათასნაირი ფორმით, ანუ ცხოვრების შიშით ვლინდება, დედისკენ ბავშვის ლტოლვა ეწინააღმდეგება. რაც უფრო ვერ ახერხებს ადამიანი რეალობასთან ადაპტაციას, მით უფრო ძლიერი შიში მოიცავს და დათრგუნავს. სამყაროსა და ადამიანების შიში, ცხადია, *circulus vitiosus*-ის (ბიწიერების წრის) გზაზე დაბრკოლებას ქმნის და ვაჟიშვილიც უკან იხევს. უკანა გზას კი ის ინფანტილურობამდე მიჰყავს

და "დედაში" აბრუნებს. მიზეზი, როგორც წესი, გარე საგნებზე პროცირდება, ან პასუხისმგებლობა მშობლებს ეკისრებათ. ასეთ დროს, მართლაც, საჭიროა იმის გარკვევა, დანაშაულის რა წილი მიუძღვის ვაჟიშვილის წინაშე დედას, რომელსაც მისი გაშვება არ უნდა. ვაჟიშვილი დედის არასწორ საქციელში დაიწყებს მიზეზის ძებნას, თუმცა ამ უსარგებლო მცდელობასაც მიანებებს თავს და დედის (ან მამის) დადანაშაულებით საკუთარი უუნარობის გამართლებას შეეცდება. ცხოვრების შიში წარმოსახვითი ფანტომი არ გახლავთ. ის სავესებით რეალურ პანიკაში გადაიზრდება და აბსურდულად გამოიყურება, რადგან ნამდვილი მიზეზი არაცნობიერია და ამიტომ მისი პროეცირება სხვა მოვლენებზე ხდება: ახალგაზრდა პიროვნების იმ ნაწილს, რომელსაც ცხოვრება აფერხებს, შიში იპყრობს. შიშის მიზეზი თითქოს დედაა, მაგრამ სინამდვილეში ეს ინსტინქტური, არაცნობიერი ადამიანის შიშია, რომელსაც ცხოვრება გარიყავს, რადგან ის რეალობის წინაშე უკან იხევს. თუ დაბრკოლებად დედა აღიქმება, მაშინ ეს უკანასკნელი მზაკვარ მდევრად გადაიქცევა. ცხადია, ეს რეალური დედა არ გახლავთ, თუმცა დედის ავადმყოფურად აღერსიანმა დამოკიდებულებამაც, როგორც ის მოწიფულობის ასაკამდე ექცევა შვილს, შეიძლება მას გამოუსწორებელი ზიანი მიაყენოს. ეს უფრო დედის Imago-ა, რომელიც ლამიად გარდაისახება (იპოლიტეს მითი ნათლად გვიჩვენებს ამ პრობლემის ყველა ასპექტს: იპოლიტე დედინაცვალს, ფედრას, შეუყვარდება. იპოლიტე უარს ამბობს მის სიყვარულზე; ამის შემდეგ ფედრა ქმართან დაასმენს გერს, ვითომცდა იპოლიტემ მასზე ძალადობა მოინდომა; იპოლიტეს მამა პოსეიდონს სთხოვს, დასაჯოს შვილი. ზღვიდან ურჩხული ამოდის. იპოლიტეს ცხენები დაფრთხებიან, იპოლიტე ჩამოვარდება და სასიკვდილოდ დაშავდება. ესკულაპე მას გააცოცხლებს და ღმერთებს ის ბრძენ ნიმფასთან, ეგერიასთან, მიჰყავთ, რომელიც ნუმა პომპილიუსის (რომის მეორე მეფის) მოძღვარია). დედის Imago კი არაცნობიერს განასახიერებს, რომლისთვისაც ცნობიერებასთან მიბმულობას სასიცოცხლოდ ისეთივე დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ცნობიერებისთვის არაცნობიერთან კავშირის შენარჩუნებას. არაფერი ისე არ ვნებს ამ კავშირს, როგორც წარმატებული ცხოვრება, რადგან ადამიანს ის არაცნობიერზე დამოკიდებულებას ავიწყებს. გილგამეში ამის საუკეთესო მაგალითია.

მისი წარმატების შემყურე ღმერთებმა, ანუ არაცნობიერის წარმომადგენლებმა, საჭიროდ ჩათვალეს, ეთათბირათ, როგორ გაეზაბათ გილგამეში მახეში. თავიდან მათმა ზრახვებმა მარცხი განიცადა, მაგრამ როცა გმირმა უკვდავების ბალახი მოიპოვა (ნახ. 45) და თითქმის მიაღწია კიდევ მიზანს, გველმა მიძინარეს სიცოცხლის ელექსირი მოჰპარა. არაცნობიერის პრეტენზია დამბლადამცემი შხამივით მოქმედებს ადამიანის მოქმედების უნარსა და მის აქტიურობაზე. სწორედ ამით აიხსება კენასთან მისი შედარება (ნახ. 88). თითქოს ის, ვინც ენერგიას გართმევს, დემონური მტერია, სინამდვილეში კი წინსვლას საკუთარი არაცნობიერი და მისი განსხვავებული ტიპის ტენდენცია აფერხებს. ამ პროცესის მიზეზი ხშირად ბუნდოვანია და ათასნაირი გარემოება, პირობები თუ მეორეხარისხოვანი მიზეზები მას კიდევ უფრო ართულებს, მაგალითად: რთული ამოცანები, იმედგაცრუებები, წარუმატებლობები, ასაკის გამო დაქვეითებული შრომისუნარიანობა, უსიამოვნო ოჯახური პრობლემები, რომლებიც, ცხადია, დეპრესიას იწვევს. მითის თანახმად კი სწორედ ქალია ის, ვინც მამაკაცს მოქმედების უნარს ართმევს, ატყვევებს და ისიც მის ტყვეობას თავს ველარ აღწევს და ბავშვად გადაიქცევა. საგულისხმოა, რომ ისინი, მზე-ღმერთის და და ცოლი, შხამიან ცხოველს ღმერთის ნერწყვისგან ქმნის, რომელსაც სხეულის გამონაყოფების მსგავსად მაგიური მნიშვნელობა აქვს (= ლიბიდოს). ის ცხოველს ღმერთის ლიბიდოსგან ქმნის, რითაც ღმერთს ასუსტებს და თავისზე დამოკიდებულს ხდის. ასევე იქცევა დალილაც: ის სამსონს თმას - მზის სხივებს - აჭრის და ამგვარად, გმირს ძალას აკარგვინებს. მითის ეს დემონური ქალი სინამდვილეში "და-ცოლი-დედაა", კერძოდ, მამაკაცში ქალური საწყისი, რომელიც ცხოვრების მეორე ნახევარში სრულიად მოულოდნელად ავლენს თავს და პიროვნების გარკვეული ტიპის ცვლილებას ითხოვს. ეს ცვლილება ნაწილობრივ ჩემს "Lebenswende"-ში (paragr. 749 da Semdeg) აღვწერე.

ამ ნაშრომში განხილულია კაცის ნაწილობრივი ფემინიზაციისა და ქალის ნაწილობრივი მასკულიზაციის პროცესი. ამგვარი ცვლილებები ხშირად ძალზე დრამატულად ვითარდება, რადგან მას მამაკაცის ძლიერება, "ლოგოსის პრინციპი", უპირისპირდება და ასე ვთქვათ, ლა-

ლატობს. იგივე ემართება ქალის შესაბამის "ეროსსაც"; პირველ შემთხვევაში, "ლოგოსის პრინციპი" ხევედება, ქვავედება, მეორე შემთხვევაში კი "ეროსი" აღრინდელ ემოციურ დამოკიდებულებებში ჩარჩება და გონების განვითარებას აფერხებს. რაციონალიზმს ასეთ დროს "ანიმუსის" სიჯიუტე და სრულიად უსარგებლო შეხედულებები ჩაანაცვლებს. კაცში "გაქვავების" პროცესს თან შესაბამისი გამოვლინებები სდევს: ჭირვეულობა, კომიკური მგრძობელობა, უნდობლობა, შურისძიების გრძობა. ფსიქოზის შემთხვევა, რომელიც სრულყოფილად წარმოაჩინს ამ ფსიქოლოგიას, შრებერმა (Schreber) აღწერა თავის "Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken" (ეს შემთხვევა ნაწილობრივ აღწერა ფროიდმა, რომელსაც ეს წიგნი მე დავუსახელე: "Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)"). პროგრესული ენერჯის პარალიზებას სავალალო შედეგი სდევს. ის ვლინდება, როგორც არასასურველი შემთხვევა ან კატასტროფა, რომლის თავიდან აცილებასაც, ცხადია, ყველა ისურვებდა. ცნობიერი პიროვნება არაცნობიერის თავდასხმას დიდ წინააღმდეგობას უწევს და მის მოთხოვნას არ ეპუება. არაცნობიერის სამიზნე არა მარტო მამაკაცური ხასიათის სუსტი ადგილებია, არამედ საშიშროება "მთავარ სათნობასაც" ("ლიფრენცირებული ფუნქციასა" და იდეალს) ემუქრება. ჰერაკლესა და გილგამეშის მითიდან ცხადად ჩანს, რომ არაცნობიერის თავდასხმა სწორედ ის წყაროა, რომელიც გმირებს ჰეროიკული ბრძოლებისთვის ენერჯით კვებავს; ეს იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ჩნდება კითხვა, დედის არქეტიპის მოჩვენებითი მტრობა დედა ბუნების ხრიკი ხომ არ არის საყვარელი შვილის წარმატებისკენ წასაქებებლად. თუ ეს ასეა, მაშინ მდევარი ჰერა იმ პირქუში "სულის" როლს ასრულებს, თავის გმირებს დიად საქმეებს რომ ავალებს და მათ სულებს წარწყმედით ემუქრება, თუ მთელ ძალისხმევას ამ საქმეთა აღსრულებას არ მოახმარენ და იმად არ იქცევიან, რაც მათში პოტენციურად მუდამ არსებობდა. გამარჯვება, რომელსაც გმირი "დედაზე" და მის დემონებზე (ურჩხულზე და ა. შ.) მოიპოვებს, ყოველთვის დროებითია. ის, რაც ახალგაზრდაში რეგრესად არის მიჩნეული, კერძოდ კაცის ქალურობა (დედასთან ნაწილობრივი იდენტიფიკაცია) და ქალის მამაკაცურობა (მამასთან ნაწილობრი-

ვი იდენტიფიკაცია), ცხოვრების მეორე ნახევარში სხვა მნიშვნელობას იძენს. ურთიერთსაწინააღმდეგო სექსობრივი ტენდენციის ასიმილაცია ის ამოცანაა, რომელიც უნდა გადაიჭრას, რათა ლიბიდოს პროგრესული განვითარება შენარჩუნდეს. ამოცანა კი არაცნობიერის ინტეგრაცია, ანუ "ცნობიერისა" და "არაცნობიერის" კავშირია და მე მას "ინდივიდუაციის პროცესი" ვუწოდებ. ამ საფეხურზე დედის სიმბოლო მიმართულია არა წარსულისკენ, დასაბამისკენ, არამედ არაცნობიერისაკენ, როგორც მომავლის შემოქმედებითი მატრიცისაკენ. ასეთ დროს "დედაში შესვლა" უკვე "მესა" და არაცნობიერს შორის ურთიერთობის დამყარებას ნიშნავს. ალბათ, ამ აზრს გამოხატავს ნიცშეს შემდეგი ლექსი:

"რატომ შეიტყუე თავი ბებერი გველის სამოთხეში? რატომ შეიპარე საკუთარ თავში - საკუთარ თავში? სწეულო გველის შხამით, ტყვე ხარ და სასტიკი ბედი გერგო: საკუთარ მალაროში წელში მოხრილი მუშაობ, საკუთარ თავში თხრი და ეძებ, მოუქნელო და გახევებულო გვამო... მძიმე ტვირთით წელში გადრეკილო, შემმეცნებელო! ბრძენო ზარატუსტრა!.. ეძებდი ყველაზე მძიმე ტვირთს და საკუთარი თავი იპოვე..." (შპილრაინის პაციენტი ქალსაც "გველის ნაკბენმა" შეჰყარა ავადმყოფობა (დასახ. ნაშრომი, გვ. 385). შრებერს ინფექცია "გველის შხამმა" ("Denkwürdigkeiten", გვ. 93) გადასდო; ის "სულიერად მოკლეს" და ა. შ)

საკუთარ თავში ისე ჩაღრმავებული, თითქოს მიწაში ჩამარხული, არსებითად, სხვა არავინაა, თუ არა მკვდარი, რომელიც დედა მიწას დაუბრუნდა (შპილრაინის პაციენტი ქალიც მსგავს სურათ-ხატებს იყენებს. ის ლაპარაკობს "ჯვარზე სულის გახევების შესახებ", "ქვის ფიგურებზე", რომლებიც ხსნას საჭიროებენ); "ხეთა სიმძიმით" გასრესილი კენევსია, ის, ვინც საკუთარი თვითობისა და ბედისწერის მძიმე ტვირთს ტანჯვითა და ვაებით დაატარებს. უნებლიეთ გახსენდება მითრა, რომელსაც თავისი ხარი (როგორც ეგვიპტურ ჰიმნშია: "დედამისის ხარი"), ანუ დედა ბუნების სიყვარული, მძიმე ტვირთად აწევს ზურგზე და ტანჯულის გზას გადის (გურლიტი (Gurlitt) წერს: "ხარის ზიდვა (ნახ. 89) ერთ-ერთი მძიმე ἄθλα-ა, რომელსაც მითრა კაცობრიობის ხსნისთვის აღასრულებს. თუ შესაძლებელია მცირე დიადს შეუდარდეს, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მითრას მიერ ხარის ზიდვა იესო ქრისტეს მიერ ჯვრის ზიდვის ანალოგია" (ციტ. კიუმონთან "Textes et monumentis"-ში, I, გვ.

172)). ტანჯვის გზას ის ჯოჯოხეთში მიჰყავს, სადაც ხარი მსხვერპლად უნდა შესწიროს. ქრისტიმაც ასე უნდა ზიდოს ჯვარი (ჯვრის ზიდვის სიმბოლოსთან დაკავშირებით რობერტსონი ("Evangelien-Mythen", გვ. 130) საინტერესო მოსაზრებას გვაცნობს: სამსონს ღაზას კარიბჭის სვეტები მიაქვს და ფილისტიმელთა დარბაზში სვეტებს შორის კვდება. ჰერაკლეს სვეტები იმ ადგილას (ჰადესში) მიაქვს, სადაც ის, სირიული ლეგენდის თანახმად, კვდება (ჰერაკლეს სვეტები დასავლეთის ის წერტილია, სადაც მზე ზღვაში ჩაესვენება). "...ძველ ძეგლებზე გამოსახულია ჰერაკლე, რომელსაც სვეტები ილღიებში ისე აქვს ამოდებული, რომ ისინი ჯვრისებრ ფორმას ქმნიან; შეიძლება, ეს იესო ქრისტეს მითის პირველწყაროა, რომელსაც ჯვარი იქ მიაქვს, სადაც სიკვდილით უნდა დასაჯონ. მათეს, მარკოზისა და ლუკას სახარებებში იესოს სიმონ კირენელი ენაცვლება, როგორც ჯვრის მტვირთავი. კირენე ლიბიაშია, ლიბია კი, ლეგენდის თანახმად, ერთ-ერთი ის ადგილია, სადაც ჰერაკლე საგმირო საქმეს აღასრულებს (ანუ სადაც სვეტები მიაქვს). სიმონი (სიმსონი) სამსონის ბერძნული ფორმაა... პალესტინაში სიმონი, სემო თუ სემი ღმერთის სახელი იყო, რომელიც ძველ მზე-ღმერთს, სემემს, განასახიერებდა; სემეში, თავის მხრივ, ბაალთან იყო გაიგივებული; სამსონის მითი, უდავოდ, ბაალის მითიდან წარმოიშვა. ღმერთ სიმონს სამარიაში განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ". მე რობერტსონის სიტყვებს ვიმოწმებ, მაგრამ, ჩემი მხრივ, მინდა აღვნიშნო, რომ სიმონსა და სამსონს შორის ეტიმოლოგიური კავშირი ერთობ საკამათოა. ჰერაკლეს ჯვარი, შეიძლება, მზის ბორბალი იყოს, რომელსაც ბერძნები ჯვრის სიმბოლოთი გამოსახავდნენ. ათენში პატარა მეტროპოლისის რელიეფზე გამოსახული მზის ბორბალი ჯვარსაც შეიცავს, რომელიც მალტის ჯვარს გვაგონებს (შდრ. თიელი (Thiele), "Antike Himmelsbilder", გვ. 59). აქვე მანდალას სიმბოლიკასაც გავიხსენებდი. შდრ. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და ალქიმია" და ვილჰელმი და იუნგი, "Das Geheimnis der Goldenen Blüte".) და ეზიდება კიდევ სამსხვერპლო ადგილამდე, სადაც, ქრისტიანული ვერსიის თანახმად, კრავის სახით ღმერთის მსხვერპლშეწირვა უნდა მოხდეს, რათა შემდეგ მიწისქვეშეთში, სამარეში, ჩაიძიროს (ბერძნული მითი იქსიონზე (ნახ. 90), რომელიც მზის ბორბალზეა გაკრული, "ბორბლის ოთხ მანაზეა მიბმული" (პინდარე), იმავე იდეაზე მიუთითებს. იქ-

სიონმა სიმამრი მოკლა. ზევსმა აპატია ეს და წყალობას არ აკლებდა. უმადურმა იქსიონმა ჰერას, დედის, ცდუნება მოინდომა. ზევსმა ჰერას სახით ღრუბლების ქალღმერთი ნეფელე მოუფლინა (როგორც ამბობენ, ნეფელესთან იქსიონის კავშირის შედეგად იშვნენ კენტავრები). იქსიონი ტრაბახობდა თავისი ჩადენილით, მაგრამ ზევსმა ის დასაჯა და ქვესკნელში ჩააგდო, სადაც ის მარად მბრუნავ ბორბალზე გააკრეს, რომელსაც ქარი მუდმივად წინ მიაგორებს). ჯვარი თუ გმირის ტვირთი, რასაც ის თავისი ზურგით ეზიდება, თავად გმირია, უფრო სწორად, მისი თვითობაა, მისი მთლიანობა, ღმერთიც და ცხოველიც ერთდროულად, არა მარტო ემპირიული ადამიანი, არამედ მისი არსების სისავსეა, რომლის ფესვებიც ცხოველურ ბუნებაშია და რომელიც ადამიანური ბუნებიდან ღვთაებრიობამდე უნდა ამაღლდეს. მისი მთლიანობა შემზარავი დაპირისპირებულობაა, მაგრამ ეს თავის თავში დაპირისპირებულობათა ერთიანობაა ისევე, როგორც ჯვარი, რომელიც ამის უზუსტესი სიმბოლოა.

ის, რასაც ნიცმეს პოეტური, რიტორიკული ფიგურები გვახსენებს, არსებითად, უძველესი მითია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს პოეტი, თანამედროვე სამეტყველო ენაში ხმარებული სიტყვებითა და სურათ-ხატებით, რომლებიც მის ფანტაზიას მთლიანად იპყრობს, ოდინდელ სულიერ სამყაროთა მარადიულ აჩრდილებს გრძნობს, რათა ისინი კვლავ რეალობად აქციოს. ჰაუპტმანი ამბობს: "პოეტური შემოქმედება სიტყვებს მიღმა მარადიული ჭეშმარიტების გაცოცხლებაა" (შტეკელი (Steckel), "Aus Gerhart Hauptmanns Diarium", გვ. 365). მსხვერპლი, რომლის ფარულ მრავალმნიშვნელოვანებას უფრო ვგრძნობთ, ვიდრე გვესმის, ჩვენი ავტორის ცნობიერებას თავიდან დაუსრულებელი სახით ჩაუვლის; ჯერ არ გაუსვრიათ შხამიანი ისარი, რომელიც გმირ შივანტოპელს სასიკვდილო ჭრილობას მიაყენებს; ის ჯერ არც იმისთვის არის მზად, რომ საკუთარი სიცოცხლე მსხვერპლად გაიღოს და მოკვდეს. ჩვენს ხელთ არსებული მასალის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მსხვერპლი დედასთან კავშირს გულისხმობს, ანუ იმ კავშირებისა და შეზღუდვების უარყოფას, რომელსაც სული ბავშვობიდან მოწიფულობის ასაკში თან გაიყოლებს. მის მიღერის

მინიშნებებით ვხვდებით, რომ ამ პერიოდში ის ჯერ კიდევ მშობლებთან ცხოვრობდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, უკვე იმ ასაკში იყო, როცა ადამიანს დამოუკიდებლობა მოეთხოვება. საგულისხმოა, რომ მისი ფანტაზიებიც დიდ სამყაროში მოგზაურობას, ანუ ბავშვობის გარემოსთან მოწყვეტის პერიოდს ემთხვევა. ინფანტილურ გარემოში, შესაბამისად, ოჯახური ფრთის ქვეშ ხანგრძლივად ცხოვრება ფსიქიკურ ჯანმრთელობას მავნე კვალს ამჩნევს. ცხოვრება ადამიანს დამოუკიდებლობისკენ უხმობს; ხოლო იმას, ვინც ამ ძახილს ყურს არ უგდებს და ინფანტილურ სიმყუდროვეს არჩევს, ნევროზი ემუქრება. და თუ ნევროზმა მთელი სიმწვავეით იჩინა თავი, მაშინ ის ცხოვრებისეული ბრძოლიდან გაქცევისა და სამუდამოდ მორალურად მოწამლულ ინფანტილურ ატმოსფეროში ჩარჩენის საბედისწერო მიზეზად გადაიქცევა (შდრ. ჰერაკლე და ომფალე).

ისრის გასროლა პიროვნების დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლას უკავშირდება. მაგრამ ამ იდეას ჩვენი სიზმრის მნახველის ცნობიერებაში ჯერ გზა არ გაუკვალავს. კუპიდონის საბედისწერო ისარი მიზანს ჯერ არ მოხვედრია. შივანტოპელი, რომელიც ავტორის როლს ასრულებს, არც სასიკვდილოდ დაჭრილა და არც მომკვდარა. ის მამაცია და მოქმედების წყურვილით შეპყრობილი; აკეთებს იმას, რასაც მის მიღერი ამკარად გაურბის: ისრის მსროლელს თავს სამიზნედ ნებაყოფლობით სთავაზობს. ის ფაქტი, რომ საკუთარი თავის მსხვერპლად გაღების როლი მამაკაცის ფიგურას ეკისრება, სწორედ იმის დასტურია, რომ სიზმრის მნახველისთვის ეს საბედისწერო აუცილებლობა ვერ ცნობიერდება. შივანტოპელი "ანიმუსის" ტიპური ფიგურაა, ან ის ქალის ფსიქიკის მამაკაცური ნაწილის პერსონიფიკაციაა. ის არქეტიპული ფიგურაა და განსაკუთრებით მაშინ აქტიურდება, როცა ცნობიერება არაცნობიერის მიერ წარგზავნილ გრძნობებსა და ინსტინქტებს უარყოფს: სიყვარულსა და თავდადებას მამაკაცურობა, თვითდამკვიდრების ჯიუტი ჟინი, სიანჩხლე და ჭირვეული ოპონენტის სიჯიუტე ჩაენაცვლება (ძალაუფლება სიყვარულის მაგივრად!). ანიმუსი რეალური მამაკაცი არ გახლავთ, ის ინფანტილური, ისტერიული გმირია, რომლის ჯავშნიდანაც ადგილ-ადგილ სიყვარულის ნოსტალგია გამოკრთის. თავისი ძი-

რეული გადაწყვეტილების მიღება მის მიღერმა ამ ფიგურას დააკისრა ან ამ გადაწყვეტილებას ჯერ კიდევ არ გადაულახავს არაცნობიერი ფანტაზიის სტადია. მაშასადამე, ცნობიერებას ის ჯერ არ უღიარებია საკუთარ გადაწყვეტილებად. ის, რომ შივანტოპელის ჰეროიკული შესტი ბნელ კუთხეში ჩასაფრებულ მკვლელს ხიბლავს, იმის ნიშანია, რომ სათადარიგო გმირისთვის გამოტანილი სასიკვდილო განაჩენი გადაიღო; ცნობიერება ჯერ კიდევ არ არის მზად, მიიღოს გადაწყვეტილება. უპირატესობას ის არაცნობიერს ანიჭებს, რაც იმაში ვლინდება, რომ ის არაცნობიერად სირაქლემას ტაქტიკას ირჩევს. შივანტოპელი უნდა მოკვდეს, რათა არაცნობიერში გამომწყვდეულმა ძალამ, რომელიც გადაწყვეტილების მიღებისთვის არის საჭირო და რომელსაც ძალადაკარგული გმირი ჯერ კიდევ ინარჩუნებს, ცნობიერებას სარგებლობა მოუტანოს, რადგან ცნობიერი პიროვნება არაცნობიერთან და მის ინსტინქტურ ძალებთან კავშირის გარეშე ძალზე სუსტია საიმისოდ, რომ ერთი მხრივ, ინფანტილურ წარსულს მოსწყდეს და მეორე მხრივ, მოულოდნელობებით სავსე უცხო სამყაროში შებიჯება გაბედოს. ამ გადაწყვეტილებას, რომელმაც ბავშვობასთან და დედ-მამასთან დამაკავშირებელი სენტიმენტალური კავშირი უნდა გაწყვიტოს, ჩვენი ავტორი ჯერ ვერ იღებს, თუმცა ვალდებულია, მიიღოს, თუკი აპირებს, საკუთარი ბედისწერის ძახილს მისდიოს.

VII. ორმაგი დედა

გემაზეთავდამსხმელის გაუჩინარების შემდეგ შივანტოპელი შემდეგ მონოლოგს წარმოთქვამს:

"ამ კონტინენტების ხერხემლის ბოლოდან ([ფლურნუა (Flournoy, დასახ. ნაშრომი, გვ. 49): "allusion probable aux Andes et aux Montagnes rocheuses" ("სავარაუდოდ, იგულისხმება ანდები და კლდოვანი მთები")]), დაბლობის განაპირა მხრიდან, მას შემდეგ, რაც მამაჩემის სახლი დავტოვე, ასი მთვარის განმავლობაში დავეხეტებოდი და მოსვენებას არ მაძლევდა სურვილი, მეპოვა "ის, ვინც გამიგებდა". ლამაზმანებს ძვირფასეულობით ვხიზლავდი, ვცდილობდი, მათი გულისთქმა აღერსით ამომეცნო; საგმირო საქმეებით აღვაფრთოვანებდი და მათ გულებს ვიპყრობდი (ყველა იმ ქალს იხსენებს, რომლებსაც იცნობდა): ში-ტა, მეფის ასული, ჩემსავით კეთილშობილური წარმომავლობის, ბატონით სულელია, ფარშევანგივით პატივმოყვარე და თავში, ძვირფასეულობისა და ფერ-უმარლის გარდა, არაფერი უტრიალებს. ტა-ნანი, გლეხის გოგო, ფუი, დედალორივითაა, უშველებელი ძუძუები აქვს და მუცლის სიამოვნების მეტი არაფერი ახსოვს. კი-მა, ქურუმი, ნამდვილი თუთიყუშია და ქურუმების ნათქვამ ცარიელ ფრაზებს ბრმად იმეორებს; ყველაფერი მოსაჩვენებლად აქვს; გაუნათლებელი და ყალბია, არც არავის ენდობა, თან მლიქვნელი და ამპარტავანია!.. ეჰ! ჩემი არავის ესმის, მე არავინ მგავს, სულთ ნათესავი არავინ მყავს. მათ შორის არავინაა, ვინც ჩემს სულს შეიცნობდა, ჩემს აზრებს ჩასწვდებოდა! არავინ მოიძებნება, ვინც ბრწყინვალე მწვერვალისკენ გამომყვებოდა ან ჩემთან ერთად, თუნდაც ენის ბორძიკით, ზეადამიანურ სიტყვას - "სიყვარულს" წარმოთქვამდა". აქ თავად შივანტოპელი ამბობს, რომ მოგზაურობა და ხეტიალი ცხოვრების სულ სხვა საზრისის ძებნაა. პირველ ნაწილში ამ საკითხს გაკვირით შევხებით. გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ მძებნელი მამაკაცია, ძებნილი კი - ქალი, რადგან არაცნობიერი ნოსტალგიისა და ლტოლვის მთავარი საგანი დედაა, როგორც ეს ჩვენი კვლევიდან გამომდინარეობს; "Celle qui comprendra" ("ის, ვინც გამიგებს") ბავშვის ენაზე დედას ნიშნავს. "comprendre"-ს (გაგება, გააზრება) თავდაპირვე-

ლი, კონკრეტული მნიშვნელობაა ხელების შემოხვევა, რამის მაგრად დაჭერა. ეს სწორედ ისაა, რასაც დედა ბავშვს უკეთებს, როცა მას შველა და დაცვა სჭირდება და რაც დედაზე მისი მიჯაჭვულობის მიზეზია. რაც უფრო იზრდება ბავშვი, მით უფრო მატულობს საფრთხე, რომ ამ ტიპის "გაგება" ბუნებრივ განვითარებას შეაფერხებს. ნაცვლად იმისა, რომ ახალ გარემოსთან ადაპტაცია შეძლოს, ბავშვის ლიბიდო რეგრესს განიცდის, დროსთან კავშირს კარგავს და დედის მკლავებისკენ ილტვის, რომელიც მის დაცვას და უსაფრთხოებას უზრუნველყოფს. შემდეგ კი ისე ხდება, როგორც ერთ ძველ ჰერმესულ ტექსტში ვკითხულობთ: "...ego vincit ulnis et pectori meae matris et substantiae eius, continere, et quiscere meam substantiam facio, et invisibile ex visibili compono...." ("დედის მკლავებსა და მკერდზე მიჯაჭვული, ჩემს სუბსტანციას მის სუბსტანციას შევუერთებ და სულს მოვითქვამ, უხილავს კი ხილულისგან შევქმნი". წინადადების სუბიექტი (მერკური, არკანის სუბსტანცია) უნდა გავიგოთ, როგორც ფანტაზიის შინაგანი მოქმედება. ამ წინადადებას თავდაპირველ ტექსტში, ცხადია, ბევრად ფართო, ანაგოგიური მნიშვნელობა აქვს, მე კი მას მხოლოდ ისე ვიყენებ, როგორც დედასთან დამოკიდებულების უძველეს სახე-ხატს. ეს ნასესხებია "Septem tractatus aurei"-დან (თ. IV, გვ. 24). მერკურიუსთან დაკავშირებით იხ. იუნგი, "Der Geist Mercurius" და "ფსიქოლოგია და ალქიმია"). დედაზე მიჯაჭვული ადამიანის ცხოვრება, ცხოვრება, რომელიც მისად უნდა ქცეულიყო, ცნობიერ და არაცნობიერ ფანტაზიებში მიედინება. ამ ფანტაზიების მოქმედი პირი კი, ქალის შემთხვევაში, როგორც წესი, გმირის ფიგურაა და შესაბამისად, საგმირო საქმენიც მის მიერ სრულდება. ასეთ დროს ადამიანი ელტვის სულს, რომელიც მას გაუგებს. ის მას დაეძებს და ისეთ თავგადასავლებში ებმება, როგორსაც ცნობიერი პიროვნება, შეძლებისდაგვარად, თავს აარიდებდა; ჰეროიკული პოზით მკერდს მტრული გარემოს ისარს უშვერს და იმ სიმამაცეს ავლენს, ცნობიერებას ასე რომ აკლია. ვაი იმ კაცს, ვისაც ვერაგი ბედისწერა ასეთ ბავშვურ ქალს შეახვედრებს: ამ კაცს მაშინვე ანიმუსგმირად შერაცხავენ და დაუყოვნებლივ იდეალურ ფიგურად აღიარებენ, რომელსაც უმძიმესი სასჯელი ელის, თუ უკმაყოფილება შეამჩნიეს ან ამ იდეალს ოდნავ მაინც გადაუხვია. ჩვენი ავტორი სწორედ ამ სტადიაშია. შივანტო-

პელი თავზებელაღებული ჯეელია; ყველა ქალს ხიბლავს და მათი გულ-თამპყრობელია. მის გულს კი ვერავინ იპყრობს, რადგან ის იმ ერთს ეძებს, რომლის ვინაობაც მხოლოდ ჩვენი ავტორისთვისაა ცნობილი; საიდუმლოდ იცის, რომ ის, ვისაც შივანტოპელი ეძებს, თვითონაა. ცხადია, ცდება, რადგან, როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, საქმე სულ სხვაგვარადაა. ეს ტიპური "ვაჟიშვილი" - გმირი და ანიმუსი - მას კი არ ეძებს, არამედ დედას. ეს გმირი-ყმაწვილი დედა-ქალღმერთის ნაადრევად გარდაცვლილი შეყვარებული ვაჟიშვილია (ნახ. 49). ლიბიდო, რომელიც დროის მდინარებას არ მიჰყვება, რეგრესს განიცდის და არქექტიპების მითოსურ სამყაროში მოხვედრილი იმ სურათ-ხატებს აცოცხლებს, რომლებიც უხსოვარი დროიდან ზეციური თუ ქვესკნელის ღმერთების არა ადამიანურ ცხოვრებას გამოხატავს. თუ ამ რეგრესს ახალგაზრდა განიცდის, მაშინ მის ინდივიდუალურ ცხოვრებას ღმერთების არქექტიპული დრამა ჩაენაცვლება, რაც მისთვის გამანადგურებელი იქნება, რადგან ცნობიერება აღზრდის დეფექტის გამო მასთან გასამკლავებლად ისეთს ვერაფერს შესთავაზებს, რომლის მეშვეობითაც ის გათამაშებულ დრამას შეიცნობს და მისი ხიბლისგან გათავისუფლდება. მითის სასიცოცხლო მნიშვნელობაც ხომ ეს გახლდათ: განემართა უმწეო ადამიანისთვის ის, რაც მის არაცნობიერში ხდებოდა და რაც თავის მარწუხებში აქცევდა. მითი ადამიანს ეუბნებოდა: "ეს შენ არა ხარ, ესენი ღმერთები არიან. მათ ვერ შესწვდები, ამიტომ შენს ადამიანურ ცხოვრებას უნდა მიხედო. ღმერთები კი განადიდე და მათი გეშინოდეს". ქრისტიანული მითოსი მეტისმეტად შენიღბულია იმისთვის, რომ ჩვენი ავტორისთვის ამის გასაგებად ახსნა შეძლოს, ამაში მას ვერც კატეხიზმო დაეხმარება. "ბრწყინვალე მწვერვალი" მოკვდავთათვის მიუღწეველია. "ზეადამიანური სიტყვა - სიყვარული" კი *dramatis personae*-ს ღვთაებრივ ბუნებას ამხელს, რადგან მხოლოდ ადამიანური სიყვარული მოკვდავისთვის ეკალივით მტკივნეულია და მისთვის ხელის შევლებასაც კი ვერ ბედავს. ციტირებული სიტყვები გვიჩვენებს, რომ ჩვენი ავტორი არაცნობიერი დრამის მონაწილე და მისი ხიბლის ტყვეა. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ, მისი პათოსი სისულელედ მოგვეჩვენება, ყესტი კი - ისტერიულად. მაგრამ, როგორც კი ამ პრობლემას არქექტიპის იმ პოზიციიდან განვიხილავთ, რომელიც მისი არსე-

ბობის განმსაზღვრელია და არა პერსონალური, ანუ მის მიღწერის პიროვნული მდგომარეობიდან, მაშინ ეს ყველაფერი ცოტა სხვაგვარად წარმოჩნდება. როგორც ვთქვით, არაცნობიერი ავტონომიური არქექტიპების მეტ-ნაკლებად სპონტანური მანიფესტაციაა. ისიც ვახსენეთ, რომ არქექტიპს ნუმინოზური ბუნება აქვს, ცნობიერებაზე ის მომხიბვლელად ზემოქმედებს და მისი საპირისპირო მხარეა; ჩვენს აზრებზე, გრძნობებსა და მოქმედებებზე არაცნობიერი მოქმედებით, რომლის გაცნობიერებასაც მოგვიანებით თუ ვახერხებთ, არქექტიპი ჩვენს ბედისწერას ქმნის. შეიძლება ითქვას, რომ არქექტიპული სურათ-ხატები (რომლებიც "pattern of behaviour"-ს წარმოადგენს (იუნგი, "Der Geist der Psychologie" [ასევე "Theoretische Überlegungen zum Wesen des Psychischen", პარ. 343]) ცნობიერებასთან არსებობისთვის ბრძოლაში პიროვნების ცნობიერი ნაწილის გარეშე იმარჯვებენ და მას უპირისპირდებიან. მის მიღწერის მონაცემი, გარკვეულწილად, მიგვანიშნებს, რა ხერხებითა და საშუალებებით უახლოვდება არქექტიპი ცნობიერებას და იპყრობს მას, მაგრამ მასალა მაინც ძალზე მწირია იმისათვის, რომ ამ პროცესის სრულყოფილად წარმოდგენა შევძლოთ. ამიტომ მკითხველს სიზმრების იმ სერიაზე მივუთითებდი, რომელიც ჩემს "ფსიქოლოგიასა და ალქიმიასში" განვიხილეთ: მასში ცხადად ჩანს, როგორ იძენს თანდათან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ერთი კონკრეტული არქექტიპი, რომელიც ავტონომიური და ავტორიტარული ბუნების ყველა ნიშანს ფლობს. თუ ამ მოვლენას ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ, მაშინ შივანტოპელი ფსიქიკური ens-ია, რომელიც ფრაგმენტულ პიროვნებას უნდა შევადაროთ და ამიტომ პირობითი ცნობიერებითა და ასეთივე ნებით აღვჭურვოთ. და თუ ამ კომპლექსის ავტონომიურობისა და ლოგიკურობის წანამძღვრის კანონიერებას ვაღიარებთ, მაშინ ეს დასკვნა თავისთავად გამომდინარეობს. ამ შემთხვევაში შესაძლებელია შივანტოპელის ზრახვებისა და მის უკან თუ მის ზემოთ მდგომი დედის Imago-ს კვლევა. როგორც ჩანს, შივანტოპელი მსახიობის როლს ასრულებს. ის, როგორც იდეალური ფიგურა, ჩვენი ავტორის ყურადღებას იპყრობს, მის ფარულ აზრებსა და სურვილებსაც კი ახმოვანებს და სირანოს მსგავსად მათ ისე გამოთქვამს, როგორც ეს თავად მის მიღწერის გულისთქმას პასუხობს; სწორედ ამიტომ არის დარწმუნებული შივან-

ტოპელი თავის წარმატებაში და ყველა მეტოქეზეც სწორედ ამიტომ იმარჯვებს. ის ჩვენი სიზმრის მნახველის სულს ეუფლება, მაგრამ არა იმისთვის, რომ ჩვეულებრივ ცხოვრებას დაუბრუნოს, არამედ იმისთვის, რომ მისი ხელით ბედისწერა აღასრულოს; რადგან ის სიკვდილის სასიძოა, ერთი შეყვარებულ ვაჟიშვილთაგან, რომლებიც ნაადრევად უნდა მოკვდნენ: მათ საკუთარი ცხოვრება არ გააჩნიათ და დედის ხეზე გაფურჩქნილი ყვავილები არიან, მალევე რომ უნდა დაჭკნენ. მათი აზრი და სასიცოცხლო ძალა დედა-ქალღმერთშია; ასე რომ, როცა შივანტოპელი, როგორც "ghostly lover"-ი (შდრ. ჰარდინგი (Harding), "Der Weg der Frau" (თ. II)), მის მიღერს აიძულებს, ყოველდღიური ცხოვრების ბილიკიდან გადაუხვიოს, ის ამ დროს, გარკვეულწილად, დედის Imago-ს დავალებას ასრულებს, რომელიც ქალის ფსიქეს ერთი განსაკუთრებული ასპექტის პერსონიფიკაციაა. ის არაცნობიერის ქაოსურ ბუნებას კი არ განასახიერებს, როგორც ანიმა, არამედ სულის თავისებური, მომხიბვლელი ფონია, კერძოდ - უძველესი სახე-ხატების სამყარო. არც ისე მცირეა საშიშროება, რომ ამ სამყაროში მოხვედრილი, თესევსისა და პირითოოსის მსგავსად, მიწისქვეშეთის ქალღმერთის მოტაცება რომ განუზრახავთ, კლდეს მიეჯაჭვოს. დედის საუფლოში მოხვედრილი უკან იოლად ველარ ბრუნდება. როგორც უკვე მოგახსენეთ, მის მიღერმაც ეს ბედი გაიზიარა. ის, რაც დამლუპველია, შეიძლება, მხსნელადაც მოგვევლინოს, თუ აღმოჩნდა, რომ ცნობიერებაში არაცნობიერი შინაარსების ადეკვატურად გასააზრებლად შესაბამისი საშუალებები არსებობს. ჩვენი ავტორის შემთხვევაში სხვაგვარადაა. მისთვის ეს ფანტაზიები არაცნობიერის "უცნაური" პროდუქტია, რომლის წინაშეც სავსებით უმწეოა, თუმცა როგორც მოგვიანებით ვნახავთ, მისი ფანტაზიების კონტექსტი ყველა საჭირო მითითებას შეიცავს და მის მიღერი სათანადოდ რომ დაფიქრებულყო, ამ ფანტასტიკური ფიგურების მნიშვნელობას ამოიცნობდა, შედეგად კი სიმბოლოების შემოთავაზებულ შესაძლებლობას არაცნობიერი შინაარსების ასიმულაციისთვის გამოიყენებდა. ჩვენს კულტურას ამ პრობლემის დასაწახად თუ შესაგრძნობად არც თვალი აქვს და არც გული. ის, რაც ფსიქესგან წარმოდგება, საეჭვოდ მიაჩნიათ და რასაც კონკრეტული, მატერიალური სარგებლობა არ ახლავს, თავიდან იცილებენ. გმირი-ანიმუსის ფიგურა

ცნობიერი პიროვნების მსგავსად მოქმედებს, ანუ იმას აკეთებს, რაც სუბიექტს უნდა გაეკეთებინა, შეეძლო ან სურდა, რომ გაეკეთებინა, თუმცა ასე არ მოქცეულა. რაც ცნობიერ ცხოვრებაში შეიძლებოდა მომხდარიყო, ის არაცნობიერში გათამაშდა და შედეგად პროეცირებულ ფიგურებში გამოვლინდა. შივანტოპელი გმირია, რომელიც ოჯახს, მამის სახლს ტოვებს, რათა სულიერი შემავესებელი იპოვოს. მაშასადამე, გმირი იმას განასხეულებს, რაც უნდა მომხდარიყო. ის, რომ ეს ფანტასტიკური ფიგურით ვლინდება, ავტორის სრულ უმოქმედობას ამტკიცებს. რაც ფანტაზიაში ხდება, რაღაც მდგომარეობის ან ცნობიერების პოზიციის კომპენსაციაა. სიზმრებში ეს, როგორც წესი, ასე ხდება. რამდენად სწორია ჩვენი ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ მის მიღერის არაცნობიერში დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლა მიმდინარეობს, ამას მისი მინიშნება გვიჩვენებს: გმირის წასვლა მამის სახლიდან მის მიღერს ახალგაზრდა ბუდას ბედისწერას ახსენებს, რომელმაც კეთილდღეობა დათმო და მამის სახლიდან თავისი დანიშნულების საძებნელად წავიდა (მეორე წყარო, რომელსაც მის მიღერი ასახელებს, კერძოდ, სემუელ ჯონსონის (Samuel Johnson) "Histoire de Rasselas, Prince d'Abyssinie", ვერ მოვიძიე). ბუდა ისეთივე გმირული მაგალითია, როგორიც ქრისტე; ისიც ტოვებს სახლს და აი, რას ამბობს (მათე, 10,34-37):

"ნუ გგონიათ, თითქოს მოვედი, რათა მშვიდობა მომეტანა ამ ქვეყნად; მშვიდობის მომტანად კი არ მოვედი, არამედ მახვილისა. ვინაიდან მოვედი, რათა გაგყარო ვაჟი მამამისს, ქალი - დედამისს და რძალი - დედამთილს მისას. და კაცს მტრებად ვუქციო მისი სახლეულნი. ვისაც მამა ან დედა ჩემზე მეტად უყვარს, არ არის ჩემი ღირსი, და ვისაც ძე ან ასული ჩემზე მეტად უყვარს, არ არის ჩემი ღირსი".

ჰორი დედას თავსაბურავს, ანუ ძალაუფლების ნიშანს, ართმევს. მოვუსმინოთ ნიციშეს:

"შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ სული, რომელშიც "თავისუფალმა სულმა" ოდესმე სრულყოფილებას და სიმწიფეს უნდა მიაღწიოს, უკვე განიცადა ღიდი ცვლილება და თავის გარემოს სრულებით მოსწყდა. მა-

ნამდევ კი ის თითქოს სამუდამოდ ერთ ადგილას, სვეტზე იყო მიბმული. რა არის ის, რაც სულს ასე აბამს? რომელია ის თოკი, რომელსაც თითქმის ვერ გაწყვეტ? გამორჩეული, მაღალი ზნეობის ადამიანების შემთხვევაში ეს მოვალეობებია: მოკრძალება, რიდი და სინაზე ღირსეული-სა და ყველასგან პატივისცემის მიმართ, მადლიერება იმ ნიადაგისა, საიდანაც ის ამოიზარდა, იმ ხელისა, რომელმაც ის ატარა, ტაძრებისა, სადაც მოწიწებით მუხლს იყრიდა; სწორედ ეს უღიადესი წუთებია ის მტკიცე თოკი, მათ რომ აბამს და სამუდამოდ ავალდებულებს. დაბმულისთვის საკუთარი გარემოდან მოწყვეტა უცაბედად იწყება... "აქ სიცოცხლეს სიკვდილი მიჯობს", - სწორედ ასე ჟღერს მბრძანებლური ხმა და ცდუნება; და ეს "აქ", ეს "სახლი", ყველაფერია, რაც მას <სულს> აქამდე უყვარდა! უცარი შიში და დაეჭვება იმით, რაც მანამდე უყვარდა, იმის სიძულვილი, რაც მოვალეობად მიაჩნდა; მეამბოხე, უნებლიე, ვულკანური ამოფრქვევა მოთხოვნილებისა, რომ უცხო მხარეში იხტი-ალოს; გაუცხოების, გულგრილობის, გამოფხიზლების, სიყვარულის სიძულვილის მოთხოვნილება, მკრეხელური მზერა უკან (შდრ. ისისზე ჰორის ძალადობით აღშფოთებული პლუტარქე ("De Iside et Osiride", თ. 20, გვ. 32 და შემდეგ) წერს: "ვინმემ რომ მოინდომოს და მოჰყვეს იმის მტკიცებას, რომ ეს სინამდვილეში მართლაც ასე მოხდა და ნეტარ, მარადიულ ბუნებასთან არის დაკავშირებული, რომელიც ღვთაებრივ ბუნებას გულისხმობს, მაშინ ესქილეს სიტყვებით ვუპასუხებდი: "გადმოაფურთხე და პირი გამოიბანე"), იქითკენ, სადაც აქამდე მოწიწებით იყრიდა მუხლს და უყვარდა, ან მწველი სირცხვილი იმისა, რაც სწორედ ახლა ჩაიდინა და თან სიხარული იმით, რომ ეს სწორედ მან ჩაიდინა, თრობამორეული, აღტკინებული ჟრჟოლა, რომელიც თავს ისე ამხელს, როგორც გამარჯვება. გამარჯვება? გამარჯვება რაზე? ვისზე? ამოუცნობი გამარჯვება, უამრავ კითხვას რომ ბადებს და მაინც პირველი გამარჯვება: ასეთი მტკიცენი და საშინელი მოვლენები უკავშირდება საკუთარი გარემოსგან ამ დიდ მოწყვეტას. ეს თან ავადმყოფობაცაა, რომელმაც შეიძლება, ადამიანი გაანადგუროს, თვითგამორკვევის მიზნით ძალისა და ნების პირველი აფეთქება..."

საფრთხე, როგორც ნიცშე ფიქრობს, სრულ სიმარტოვეშია:

"მარტოობა მას გარს ეკვრის და სულ უფრო საშიში და შემხუთველი ხდება. მარტოობა მას გულს უწურავს - ის შემზარავი ქალღმერთი და mater saeva cupidinum-ია" ("Menschliches, Allzumenschliches", წინასიტყვაობა, გვ. 6).

"დედისგან უკან დაბრუნებული" ლიბიდო ამ უკან დაბრუნებას ეწინააღმდეგება და ისევე საშიში ხდება, როგორც გველი, რომელიც სიკვდილის შიშის სიმბოლოა, რადგან დედასთან დამოკიდებულება უნდა შეწყდეს, მოკვდეს, დამოკიდებულება, რომელიც თავად მისი, ვაჟიშვილის, სიკვდილის მიზეზია. რაც უფრო ძლიერია დედაზე მიბმულობა, მით უფრო ძლიერია ძალადობრივი აქტი, რომელიც დედასთან განშორების მიზნით უნდა განხორციელდეს და რაც უფრო ძლიერია გაწყვეტილი კავშირი, მით უფრო საშიშია "დედის" წინააღმდეგობა, რომელსაც ის ვაჟიშვილს არაცნობიერის სახით უწევს. ის "mater saeva cupidinum"-ია, ავხორცი ვნებების საზარელი დედა, გაქცეულს სხვა ფორმით რომ უპირებს შთანთქმას (ყურადსაღებია გველის სიმბოლიკა!). მის მიღერი შემდგომ დამატებით მასალაზეც მიგვითითებს, რომელიც მის შემოქმედებაზე დიდ გავლენას ახდენს. ეს არის ლონგფელოს დიდი ეპოსი "ჰაიავათას სიმღერა" ([ამ მონაცემებს ინგლისურ-ამერიკულ გამოცემას დავესესხეთ: "ის ეყრდნობა ამერიკულ ლეგენდას და წყაროდ იყენებს ჰენრი სქულკრაფტს (Henry Rowe Schoolcraft), ინდიელთა მკვლევარ ეთნოლოგს. ჰაიავათა მე-16 საუკუნის იროკები ბელადია, მაგრამ ლეგენდა, რომელიც პოემაშია გამოყენებული, ალგონკინების (კანადაში მცხოვრებ ინდიელთა ტომების) თქმულებას ეყრდნობა. შდრ. "Standard Dictionary of Folklore, სტატია "Hiawatha"). ლონგფელო ლექსის ზომას ფინურ ეპოსს "კალევალას" დავესესხა]). ალბათ, მკითხველში გაკვირვებას იწვევს ის ფაქტი, რომ ერთმანეთისგან ასე შორეული მოვლენები მომყავს ხოლმე შესადარებლად და შემდეგ იმ საფუძველს ვაფართოებ, რომელზეც მის მიღერის შემოქმედება ამოიზარდა. მკითხველი, უდავოდ, ამგვარი მიდგომის მართებულობაშიც შეიტანს ეჭვს და იმაზეც დაფიქრდება, რამდენად გვაძლევს ჩვენს ხელთ არსებული მწირი მასალა ამ ფანტაზიების მისტიკურ საფუძველებზე პრინციპული მსჯელობის შესაძლებლობას; ალბათ, მეტყვიან, რომ მის მიღერის ფანტაზიებში ამის დანახვა შეუძლებელია. ასეთ შედარებებს

მეც არაერთხელ დავუეჭვებოვარ. ამ შემთხვევაში, ცხადია, იმას ვეყრდნობი, რომ თავად მის მიღერია ის, ვინც ამ წყაროს ასახელებს; რადგან ჩვენ მის მითითებებს მივყვებით, ამიტომ მყარ ნიადაგზე ვდგავართ. მონაცემები, რომლებსაც პაციენტები გვაწვდიან, სრულყოფილი იშვიათადაა. საერთოდაც, ყოველთვის გვიჭირს იმის გახსენება, საიდან ჩნდება ესა თუ ის წარმოდგენა თუ თვალსაზრისი. ამ დროს ხშირია კრიპტომნეზია. სავარაუდოდ, ყველა ჩვენი წარმოდგენა ინდივიდუალური მონაპოვარი არ არის, თუნდაც ვერ ვიხსენებდეთ, ისინი საიდან და როგორ შევიძინეთ. რაც შეეხება იმას, როგორ იქმნება ჩვენი წარმოდგენები და როგორ უკავშირდება ისინი ერთმანეთს, ეს უკვე სულ სხვა საკითხია. ამგვარი მოვლენების შესწავლა და გახსენება სრულიად შესაძლებელია. ცხადია, ეს ასე არ არის, როცა ადამიანის სულის ქცევას ტიპური, უნივერსალური, ბიოლოგიური "pattern of behaviour"-ის შესაბამისი სქემები განსაზღვრავს. ამ a priori არსებულმა, თანდაყოლილმა ფორმებმა (არქექტიპებმა) შეიძლება სხვადასხვა ინდივიდში პრაქტიკულად იდენტური წარმოდგენები და კავშირები შექმნას, რომელთა წარმომავლობაც ინდივიდუალური გამოცდილებით არ აიხსება. ფსიქოზებში ბევრი იდეა და სურათ-ხატი არსებობს, რომლებიც თავიანთი სრულიად უცხო ბუნების გამო ავადმყოფისა და მისი ახლობლებისთვის დამანგრეველია, მაგრამ ამ საკითხში გათვითცნობიერებულისთვის გარკვეულ მითოლოგიებთან მათი მოტივების ნათესაობაში უჩვეულო არაფერია. ფსიქეს ძირითადი სტრუქტურა ყველგან მეტ-ნაკლებად ერთნაირია, ამიტომ, მაგალითად, სავსებით შესაძლებელია სიზმრის ინდივიდუალური მოტივის შედარება რომელიმე სხვა წარმომავლობის მითოლოგიებთან. ასე რომ, ინდიელთა მითოსის ე. წ. თანამედროვე ამერიკელის სულთან შედარება სრულებით არ ქმნის უხერხულობას. "ჰაიავათა" წაკითხული არ მქონდა და როცა მას მუშაობის პროცესში წავაწყდი, მისი წაკითხვა იქამდე გადავდე, სანამ ამ ეპოსის შესწავლა აუცილებელი არ გახდა. "ჰაიავათა" ინდიელთა მითების პოეტური კომპილაციაა, რომელიც მითოლოგიური მოტივების განსაკუთრებული სიმდიდრით გამოირჩევა და ყველა ჩემს მანამდელ მოსაზრებას ადასტურებს. ეს ფაქტი მითოლოგიებთან მის მიღერის ფანტაზიათა კავშირს კარგად განმარტავს. ამიტომ ამ ეპოსს დაწვრილებით შევვხებით.

ნავადაჰა მღერის გმირ ჰაიავათაზე, ადამიანთა მეგობარზე:

იგი მღეროდა გმირის უცნაურ დაბადებაზე და ცხოვრებაზე: როგორ შრომობდა, როგორ იბრძოდა, როგორ ცდილობდა და ლოცულობდა, რომ მისი ხალხი უფრო ძლიერი და ბედნიერი ეხილა მალე. ("ჰაიავათას სიმღერა" (მთ. ო. ჭილაძე). "მეგობრის" მოტივთან დაკავშირებით იხ. ჩემი თხზულება "Über Wiedergeburt") აქ წინასწარ განჭვრეტილია გმირის, როგორც სიმბოლური ფიგურის, ტელეოლოგიური მნიშვნელობა, რომელიც აღფრთოვანებისა და თაყვანისცემის ფორმით კრებს თავის თავში ლიბიდოს, რათა მან მითის სიმბოლოებით თავი სრულყოფილად გამოავლინოს. ასე რომ, ჰაიავათას სახით ვეცნობით "მხსნელს" და იმ ისტორიას ვისმენთ, რასაც "მხსნელზე" ჰყვებიან ხოლმე: მისი სასწაულებრივი დაბადების, ადრეულ ასაკშივე ჩადენილი დიდი საქმეებისა და მოყვასისთვის თავგანწირვის შესახებ. პირველი სიმღერა ერთგვარი "სახარებით" იწყება: გიტჩი-მანიტოს, "master of life"-ს (ცხოვრების მბრძანებელს), თავს მოაბეზრებს ადამიანთა შუღლი და თავის ხალხს შეკრებს, რათა მათ სასიხარულო ცნობა აუწყოს:

"მე თქვენ მოგივლენთ წინასწარმეტყველს და ის გახდება თქვენი მფარველი. ის თქვენთან ერთად ყვლაფერს იწვინევს, ერთი გექნებათ ჭირიც და ლხინიც. და თუ გულდასმით მოუშენთ ხოლმე, კვლავ გამრავლდებით და აყვავდებით, მაგრამ თუ ისევ დაიხშობთ სმენას, გაქრება თქვენი კვალიც კვამლივით".

გიტჩი-მანიტო, ძლევამოსილი, "ყველა ხალხი შემქმნელი" (გიტჩი-მანიტოს ფიგურა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უძველესი ადამიანი (ანთროპოსი)), ამაყად დგას პრერიის მთაზე:

თავქვე მიქროდა თეთრი მდინარე, გიტჩი-მანიტოს ფეხით შობილი, იშკუდასავით გაბრწყინებული, აურზაურით მიქროდა თავქვე.

ამ სურათ-ხატის პარალელს ეგვიპტურ-ქრისტიანულ წარმოდგენებში ვხვდებით. "Mysteries of Saint John and the Holy Virgin"-ში ვკითხულობთ:

"<ქერუბიმებმა> მიპასუხეს და მითხრეს: "ხედავ, რომ წყალი მამის ფეხქვეშაა? როცა მამა ფეხებს ასწევს, წყალი აღიდდება. იმ დროს კი, როცა ღმერთი წყალს აადიდებს და ადამიანი მის წინაშე შესცოდავს, ღმერთი დედამიწაზე ადამიანთა ცოდვების გამო ნაყოფს შეამცირებს" (ბადგე (Budge), "Coptic Apocrypha in the Dialect of Upper Egypt", გვ. 244).

წყალში ნილოსი იგულისხმება, რომელზეც ეგვიპტის მიწის ნაყოფიერებაა დამოკიდებული. ჩანს, რომ ნაყოფიერების მნიშვნელობა არა მარტო ფეხებს, არამედ მათ მოქმედებასაც აქვს. პუბლოს ინდიელები ცეკვისას ფეხებით მიწას ტკეპნიან (calcare terram), თითქოს ქუსლით მიწას ხანგრძლივად და მონდომებით ამუშავებენ ("nunc pede libero pulsanda tellus" ([horaciusi (Horaz), Ode, XXXVII, 1-2])); კენვესი ფეხით მიწას გააპობს, ფაუსტი ფეხებს აბაკუნებს და დედებამდე აღწევს. მზის შთანთქმის მითში გმირები ხშირად მიწაზე ფეხებს აბაკუნებენ ან ურჩხულის ხახას ფეხებს მიაბჯენენ. ასე გახვრეტს თორი გემის ძირს ურჩხულთან ბრძოლისას და ზღვის ფსკერზე ჩადის. ჩანს, რომ ცეკვის დროს ფეხით მიწის დატკეპნის რიტუალური მოძრაობა ინფანტილური "სხმარტალის" გამეორებას ჰგავს. ეს უკანასკნელი კი დედას და სიამოვნების განცდას უკავშირდება, ამასთან იმ მოძრაობასაც განასახიერებს, რომელსაც ჩანასახი ხშირად ასრულებს ("სხმარტალის" მნიშვნელობისთვის იხ. [იუნგი] "Über K flikte der kindlichen Seele"); შესაბამისად, ეს მოძრაობა დედის მუცელში დაბრუნების სიმბოლოცაა, ანუ ცეკვის რიტმს მოცეკვავე არაცნობიერ მდგომარეობაში გადაჰყავს. ჩვენს ვარაუდს დერვიშების, შამანებისა და სხვა პრიმიტიული ხალხების ცეკვებიც ადასტურებს. ნაკვალევიდან გამომდინარე წყლის კომეტასთან შედარება სინათლის, შესაბამისად, ლიბიდოს სიმბოლიკას ნიშნავს (გამანაყოფიერებელი სინოტივე). ჰუმბოლდტის ერთ-ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ, რომ სამხრეთამერიკელ ინდიელთა ტომებში მეტეორებს "ვარსკვლავების შარდს" უწოდებენ ("Kosmos. Versuch einer physischen Weltbeschreibung", I, გვ. 72). შემდეგ აღწერილია, როგორ ანთებს გიტჩი-მანიტო ცეცხლს: ის სულს უბერავს ტყეს, ფოთლები ერთმანეთს ეხახუნება და ცეცხლი ინთება. ეს ღვთაებაც ლიბიდოს სიმბოლოა: ისიც ცეცხლს აჩენს. პროლოგს მეორე სიმღერა მოჰყვება, რომელშიც აღწე-

რილია გმირის დაბადებამდელი მოვლენები; სახელოვანი მეომარი მაჯეკიუისი (ჰაიავათას მამა) ეშმაკობით სძლევს დიდ დათვს, "ხალხის მტარვალს" და ნიჟარების მაგიურ სარტყელს დაისაკუთრებს. აქ "ძნელად მოსახელთებელი საუნჯის" მოტივს ვხვდებით, რომელსაც გმირი ურჩხულს წაართმევს. რის "მისტიკური" იდენტიფიკაციაა დათვი, კარგად ჩანს პოეტის შედარებიდან: დათვს სამკაულს რომ წაართმევს, მაჯეკიუისი მას თავში კომბალს ჩასცხებს:

და მძიმე კომბლით გაბრუებული, ნელ-ნელა ფეხზე წამოდგა დათვი, წამოიშართა ტორებზე დათვი, უზარმაზარი და საზარელი.

მაჯეკიუისი დათვს დაცინვით ეუბნება:

"დათვო, დასრულდა შენი დიდება. თურმე ტყუილად მოგქონდა თავი, თორემ ქალივით არ იტირებდი, არც იკვნესებდი ახლა ქალივით. შენ რომ შემთხვევით გეჯობნა ჩემთვის, დანარცხებულიც გავიცინებდი. ახლა კი იჯექ და ბებერივით გამოიტირე შენი ჯილაგი".

ეს სამივე შედარება ქალთან თითქმის გვერდიგვერდ გვხვდება. რასაც მაჯეკიუისი კლავს, ეს ანიმას სურათ-ხატია, რომლის უპირველესი მატარებელიც დედაა. ის, როგორც ჭეშმარიტი გმირი, კიდევ ერთხელ გამოსტაცებს სიცოცხლეს ყოვლის შთამნთქმელ, შემზარავ დედას. ეს გმირობა, როგორც უკვე ვნახეთ, აღწერილია, როგორც ჯოჯობეთში ჩასვლა, "ღამით ზღვაზე მოგზაურობა" ან ურჩხულის დამარცხება შიგნიდან, რომელიც დედის წიაღში შესვლასა და ხელახლა დაბადებასაც ნიშნავს და რომლის შედეგებსაც მაჯეკიუისის მაგალითზეც აშკარად ვხედავთ. ზოსიმეს ხილვაშიც და აქაც ის, ვინც შედის, ქარის ქროლვად ან სულად გადაიქცევა: მაჯეკიუისი დასავლეთის ქარი ხდება, გამანაყოფიერებელი ქროლვა, ქარების მამა (პორფირიოსი (Porphyrios, "De antro nympharum"; ციტ. ღიტერისთან "Mithrasliturgie"-ში, გვ. 63) გვამცნობს, რომ მითრას მოძღვრების თანახმად, სულები ქარებად იქცნენ, რადგან მათ ქარი შეისრუტეს და ამიტომ ქარის მსგავს არსებებად გადაიქცნენ: ψυχᾶς δ'εἰς γένεσιν ἰούσαις καὶ ἀπὸ γενέσεως χαρίζομένας εἰκότως ἔταξαν ἀνέμους διὰ τὸ ἐφέλκεσθαι καὶ αὐτὰς πνεῦμα... καὶ οὐσίαν ἔχειν τοιαύτην.), მისი ვაჟები კი დანარჩენ ქარებად გადაიქცევიან; ინ-

ტერმეცო მათზე და მათ სასიყვარულო თავგადასავლებზე გვიყვება, რომელთა შორისაც მხოლოდ უაბენის, აღმოსავლეთის ქარის, არშიყს გავისხენებ, რადგან მისი სასიყვარულო ალერსი განსაკუთრებულად წარმტაცია. ყოველ დღით ის მინდორში მშვენიერ ქალიშვილს ხედავს და მისი გულის დაპყრობას ცდილობს:

და ამის მერე, როდესაც იგი უცქერდა მიწას, სურვილით მთვრალი, ხედავდა მხოლოდ ქალწულის თვალებს, განათებულებს ცისფერ ტბე-ბივით.

წყალთან შედარება მეორეხარისხოვანი არ გახლავთ, რადგან აღამიანი ხელახლა "ქარისა და წყლისგან" უნდა დაიბადოს.

დიდხანს ეტრფოდა მას უაბენი, ეფერებოდა თბილი სხივებით, ტყეებს ავსება ნაზი ჩურჩულით, ხეებს ავსებდა ოხვრით და კვნესით.

ამ ონომატოპოეტურ ლექსებში შესანიშნავადაა აღწერილი ქარის შემპარავი არშიყობა. (მითრას ლიტურგიაში სული, რომელიც ბადებს, მზიდან, სავარაუდოდ "მზის მილიდან" გამოდის (იხ. ამ წიგნის I ნაწილი, გვ. 133-138). "რიგვედაში" ამ წარმოდგენის ანალოგიურად მზეს "ცალფეხა" ჰქვია. შდრ. სომხური ლოცვა, სადაც მლოცველი შესთხოვს, რომ მოწყალეობა მოიღოს და ფეხი მის სახეზე დაასვენოს (აბელიანი (Abeghian), "Der Armenische Volksglaube", გვ. 41)) მესამე სიმღერა ჰაიავათას დედის წინანისტორიას გვიყვება. ჰაიავათას ბებია ყმაწვილქალობაში მთვარეზე ცხოვრობდა. ერთხელ ის იქ ლიანაზე ქანაობდა. ეჭვიანმა შეყვარებულმა ლიანა გადაჭრა და ნაკომისი, ჰაიავათას ბებია, დედამიწაზე ჩამოვარდა. აღამიანებს დედამიწაზე ჩამოვარდნილი ნაკომისი მეტეორი ეგონათ. ნაკომისის განსაცვიფრებელი წარმოშობის შესახებ პოემის მომდევნო პასაჟი გვიყვება. პატარა ჰაიავათა ბებიას ეკითხება, მთვარე რა არისო. ნაკომისი პასუხობს: მთვარე ბებიის სხეულია, რომელიც მეომარმა შვილიშვილმა მრისხანების ჟამს მალლა აისროლაო. ესე იგი, მთვარე ბებიაა. ანტიკური წარმოდგენებით, მთვარე გარდაცვლილთა სულების ადგილსამყოფელია (იულიუს ფირმიკუს მატერნუსი (Firmicus Maternus, "Matheseos", VIII, I, 6, 10; გვ. 10): "Cui descensus per orbem solis tribuitur, per orbem vero lunae praeparatur

ascensus" ["ამბობენ, რომ სული მზის ორბიტიდან ჩამოდის, მთვარის ორბიტა კი მის ზემოთ ასვლას უზრუნველყოფს"]. ლიდუსი (Lydus, "De mensibus", IV, 3) გვაუწყებს: ქურუმთუხუცესმა პრეტექსტატუსმა თქვა, რომ იანუსი "ღვთაებრივ სულებს მთვარეზე აგზავნის". ეპიფანიუსი ("Adversus octoginta haereses", LXVI, 52): "მთვარის დისკო სავსეა სულებით". იგივე გვხვდება მითებშიც (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 352 და შემდეგ) (ნახ. 91). ის თესლის შემნახველიცაა და ამდენად - სიცოცხლის დაბადების ადგილიც, ანუ მას ქალის მნიშვნელობა მიეწერება (ნახ. 92). უცნაური ის გახლავთ, რომ დედამიწაზე ჩამოვარდნილმა ნაკომისმა ქალიშვილი ვენონაჰი, ჰაიავათას დედა, გააჩინა. რალაც ტიპური ნიშნები უნდა ვეძებოთ იმაში, რომ დედა ზემოდან ჩამოვარდა, დაეცა და შვილი გააჩინა. მე-17 საუკუნის ერთი ისტორია მოგვითხრობს, როგორ აისროლა ცოფიანმა ხარმა ფეხმძიმე ქალი სახლის სიმაღლეზე, თან მუცელი გამოუფატრა, ბავშვი კი მიწაზე უვნებლად დაეცა. ეს ბავშვი, სასწაულებრივი დაბადების გამო, გმირად თუ სასწაულმოქმედად შერაცხეს, მაგრამ ის ადრეულ ასაკში დაიღუპა. ცნობილია, რომ პრიმიტიული ხალხების რწმენის თანახმად, მზე მდებარეობს, მთვარე კი - მამრი. ჰოტენტოტების ტომის, ნამაქუას, წარმოდგენებით, მზე გამჭვირვალე ქონისგან შედგება: "გემით მოგზაურები ჯადოსნობით ყოველ საღამოს მზეს ქვემოთ ექაჩებიან და ქონის მოზრდილ ნაჭერს აჭრიან, მერე კი ფეხს ჰკრავენ და მზეც კვლავ ზემოთ, ცაზე აცურდება" (ვაიცი (Waitz), "Anthropologie", II, გვ. 342) (ნახ. 91. მთვარე, როგორც სულების ადგილი. ქალცედონის გემა (ძვ. წ. I ს.)).

ინფანტილურ საკვებს დედა იძლევა. გნოსტიკოსთა ფანტაზიებში ვხვდებით ლეგენდას ადამიანთა წარმოშობის შესახებ, რომელიც შეიძლება ამ კონტექსტს უკავშირდებოდეს: ცის თაღზე მიბმულ მდებარე არქონტებს სწრაფად მბრუნავი ცის გამო ნაყოფი ხელიდან უცვივდებათ, საიდანაც ადამიანები იბადებიან. შეიძლება, ამას უკავშირდებოდეს ბარბაროსული სამეანო ხერხი, კერძოდ მშობიარის მალლა ასროლა. დედაზე ძალადობის მოტივი მაჯეკიუსის თავგადასავალშივე ჩნდება და "ბეზიას" ამბავშიც ვხვდებით, რომელიც ლიანის გადაჭრითა და დედამიწაზე დაცემით რალაც ხერხით ფეხმძიმდება. "ტოტის მოჭრა", ყვავი-

ლებისა და კენკრის შეგროვება უნდა განიმარტოს, როგორც ტაბუს დარღვევა.

ცნობილი ლექსი: "საქსონიაში, სადაც ლამაზ გოგოებს ხეები ისხამს" და ისეთი გამოთქმები, როგორიცაა "ალუბლის დაკრეფა სხვის ბაღში" მსგავს სურათ-ხატზე მიუთითებს. ნაკომისის ჩამოვარდნა შეიძლება ჰაინეს პოეტურ ფიგურას შევადაროთ:

ვარსკვლავი მოსწყდა მოციაგე სიმაღლეებს! მე დავინახე, როგორ დაეშვა სიყვარულის ვარსკვლავი დაბლა.

ვაშლის ხეს სცვივა ყვავილი ბევრი, ბევრიც - ფოთოლი, ცელქი ნიავი დაუბერავს და გაილალებს მათთან თამაშით. ("Buch der Lieder", გვ. 23 (მთ. რ. კობახიძე))

ვენონაჰს დასავლეთის ქარი ეტრფის, რომლის ალერსისგანაც ფეხმძიმდება. მთვარის ახალგაზრდა ქალღმერთი ვენონაჰი მთვარის შუქვით ლამაზია. ნაკომისი აფრთხილებს, რომ მისი თაყვანისმცემელი, დასავლეთის ქარი, საშიშია, მაგრამ ვენონაჰი გრძნობებს წინააღმდეგობას ვერ უწევს და ქარის ქროლვისგან დაბადებს ვაჟს - ჩვენს გმირს:

და აი, ერთხელ გამოჩნდა კიდევ, მინდვრებს მოედო კაბეინი და აათრთოლა გვიმრის ბუჩქები, მწვანე ფოთლები და ყვავილები. და ათრთოლებულ ყვავილებს შორის იხილა ნაზი იუნონაჰი, იხილა ნაზი იუნონაჰი და გააბრუა ტკბილი ჩურჩულით. და ეალერა, სანამ ამქვეყნად, სანამ ამქვეყნად არ გაჩნდა ვაჟი, ვაჟი, წუხილის და სიყვარულის.

ვარსკვლავი თუ კომეტა აშკარად დაბადების ეპიზოდის ნაწილია, დედამიწას ნაკომისიც ხომ ციდან მოწყვეტილი ვარსკვლავის სახით ევლინება. მიორიკეს პოეტური ფანტაზია ღვთაებრივი დაბადების მსგავს სურათ-ხატს ქმნის:

თავნება, მუქთმიანი იყო გოგონა, ვინც მუცლით მატარებდა და მარწევდა. კაცების სახელის გაგონებაც არ სურდა. სულ ხუმრობდა, ხმამალლა კისკისებდა და უარით ისტუმრებდა საქმროებს. "ქარის ცოლობა მირჩევნია დაქორწინებას!"- ასე ამბობდა. ჰოდა ქარიც მოვიდა და

გაიტაცა შეყვარებული. ის დაფეხმძიმდა და მხიარული ბავშვი დაბადა. ("Jung Volkers Lied" (თხზულებანი, II, გვ. 48) (მთ. რ. კობახიძე))

ბუდას სასწაულებრივი დაბადების შესახებ იმავეს ამბობს ედვინ არნოლდი:

დედოფალმა მიაიმ უცნაური სიზმარი ნახა: ციური ვარსკვლავი ესიზმრა, საკვირველი და ექვსსხივა, მოვარდისფრო იყო და იცნობდა ექვსეშვა სპილოს, კამადუკის რძესავით თეთრს. ვარსკვლავმა წამიერად გაიბრწყინა სივრცეში, შუქი მიასხივა და მარჯვნიდან შეაღწია მის მუცელში. (ნახ. 93) ("The Light of Asia" I, გვ. 22 (მთ. რ. კობახიძე). შესაბამის გამოსახულებებზე ვხედავთ, როგორ შეაღწევს სპილო ხორთუმი მათს სხეულში ფერდიდან. შუა საუკუნეების გადმოცემის თანახმად, მარიამი ყურიდან ნაყოფიერდება)

ჩასახვის დროს ხმელეთსა და ზღვაზე ქარი ქრის. დაბადების შემდეგ ჩნდება ოთხი გენია: აღმოსავლეთის, დასავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის, რათა ტახტრევანი ზიდონ (ეს ქრისტეს დაბადებისას მოგვთა მოსვლის ანალოგია). ბუდას მითში განაყოფიერება ტერიომორფული სიმბოლოს, სპილოს, მეშვეობით ხდება, რომლის შედეგადაც ჩაისახება ბუდა, როგორც ბოდჰისატვა. ქრისტიანულ წარმოდგენებში ლოგოსის ან სულის სიმბოლოდ, მტრედის გარდა, მარტორქაც გვევლინება. (იუნგი, "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 438 და შემდეგ)

აქ სავსებით სამართლიანად ჩნდება კითხვა: რატომ იბადება გმირი ასეთ განსაკუთრებულ ვითარებაში? ხომ შეიძლებოდა, ჩვეულებრივად დაბადებულიყო და თავის უღიმღამო, არაფრის მთქმელ გარემოს დიდი ძალისხმევითა და ხიფათის დაძლევის შედეგად გამოყოფოდა (სხვათა შორის, საგმირო ეპოსისთვის არც ეს მოტივია უცხო). როგორც წესი, გმირის დაბადება სასწაულებრივია. ჩასახვისა და დაბადების სასწაულებრივი ამბავი საგმირო მითის აუცილებელი ატრიბუტია. მაგრამ რატომ ითხოვს ამას მითი? პასუხი ამ კითხვაზე შემდეგია: გმირი ჩვეულებრივი მოკვდავივით არ იბადება, რადგან მისი დაბადება დედა-მეუღლისგან კვლავდაბადებაა. ამიტომაც გმირს ხშირად ორი დედა ჰყავს. რანკს ("Der Mythos von der Geburt des Helden.") მრავალი მაგალითი მოჰყავს იმის დასამოწმებლად, რომ გმირს ხშირად დედა განსაც-

დელში ტოვებს და მას დედობილ-მამობილი ზრდის. ასე რომ, მას ორი დედა ჰყავს. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ჰერაკლეს დამოკიდებულება ჰერასთან (შდრ. ზემოთ). ჰაიავათას ეპოსში ვენონაჰი მშობიარობის შემდეგ კვდება (მშობიარობის შემდეგ დედის მალევე გარდაცვალება ან დედასთან განშორება გმირის მითის მოტივებია. ქალწული-გედის მითში ქალწული-გედი შვილის გაჩენის შემდეგ გაფრენას შეძლებს, ანუ მან თავისი ფუნქცია შეასრულა), ბუდასაც დედობილი ზრდის. ხშირად დედობილი ცხოველია (ნახ. 94; შდრ. ასევე ნახ. 3: რომულუსისა და რემუსის გამზრდელი ძუ მგელია). მეორე დედის მოტივს, შეიძლება, მეორედ დაბადების მოტივიც ჩაენაცვლოს, რომელსაც სხვადასხვა რელიგიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ქრისტიანობაში, მაგალითად, ნათლობა მეორედ დაბადების სიმბოლოა; ასე რომ, ადამიანი არა მართო ისე იბადება, როგორც ეს მოკვდავთა წესია, არამედ მეორედ დაბადებით ღვთაებრივი მისტერიის თანაზიარი ხდება. ამგვარად, მეორედ დაბადებული გმირია - ნახევრად ღვთაებრივი არსება. ამიტომაც ჯვარცმა ქრისტესი, რომელმაც კაცობრიობა უნდა იხსნას, "ნათლობა", სიკვდილის მისტიკური ხისგან - მეორე დედისგან მეორედ დაბადებაა (ნახ. 71 და 72). ქრისტე ამბობს: "ნათლისღებით მმართვეს ნათლისღება, და როგორ ვეწამები, ვიდრე აღსრულდება" (ლუკა, 12, 50). საკუთარ სიკვდილს ის სიმბოლურად მეორედ დაბადებად გაიაზრებს.

ორი დედის მოტივი ორჯერ დაბადების იდეაზე მიანიშნებს. პირველი დედა რეალური ადამიანია, მეორე - სიმბოლური, რომელიც ღვთაებრივი, ზებუნებრივი ან რაღაც განსაკუთრებული ნიშნებით ხასიათდება. შეიძლება, ის ტერიომორფული სახითაც იყოს წარმოდგენილი. ზოგ შემთხვევაში კი უფრო ადამიანს ჩამოჰგავს; ასეთ დროს საქმე გვაქვს არქეტიპული იდეის პროექციასთან კონკრეტულ პერსონაზე, რაც უმეტეს შემთხვევაში სირთულეებს აჩენს. ხელახლა დაბადების სიმბოლო ხშირად სიდედრზე ან დედობილზე პროეცირდება (ცხადია, არაცნობიერად) ისევე, როგორც სიდედრი სიძეში, მითოლოგიური მოტივის შესაბამისად, ვაჟ-შეყვარებულს აღიქვამს. ამ მოტივის ვარიაციები უსასრულოდ ბევრია, განსაკუთრებით მაშინ, როცა კოლექტიურ, მითოლოგიურ მოვლენად ინდივიდუალურ ისტორიას განვიხილავთ. ვი-

საც ორი დედა ჰყავს, გმირია: პირველად დაბადებისას ის ადამიანია, მეორედ კი უკვდავ ნახევრად ღმერთად გვევლინება. გმირის ჩასახვის ამბავიც სწორედ ამაზე მინიშნებაა. ჰაიავატას მამა ჯერ დედამისზე ძალადობს, რომლის სიმბოლოც შიშის მომგვრელი დათვია (დათვს არტემისს მიაკუთვნებენ. მაშასადამე, ის "მდედრი" ცხოველია. შდრ. ასევე გალიურ-რომაული ქალღმერთი არტიო (Dea Artio) (ნახ. 95). იხ. იუნგი, "Zum psychologischen Aspekt der Kore-Figur" (პარაგრ. 340 და შემდეგ) , შემდეგ კი, ღმერთად ქცეული, გმირს ჩასახავს. ნაკომისის ლეგენდა მთვარის წარმოშობის შესახებ ჰაიავატას მიანიშნებს, რა უნდა აღასრულოს, როგორც გმირმა: მან მალლა უნდა აისროლოს დედა; ამ ძალადობრივი აქტის შემდეგ ის დაფენძიმდება და ქალიშვილს გააჩენს. გაახლგაზრდავებულ დედას ეგვიპტურ ფანტაზიაში მზე-ღმერთის, "დედამისის მამის", ქალიშვილი-მეუღლის, თვითდამბადებლის როლი ერგო. როგორ მოქმედებს, ამ თვალსაზრისით, ჰაიავატა, ამას ქვემოთ ვიხილავთ. ჩვენ უკვე ვნახეთ, როგორ იქცევიან წინააზიური მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთები. რაც შეეხება ქრისტეს არსებობას მის შობამდე, იოანეს სახარებაში საგულისხმო მინიშნებებს ვკითხულობთ: იოანე ნათლისმცემელი ამბობს: "ჩემს უკან მოდის კაცი, რომელიც ჩემი წინამორბედია, ვინაიდან ჩემზე უწინარეს იყო" (იოანე, 1, 30). ამავე მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ სახარების პირველი სიტყვები: "დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა. ის იყო დასაბამიდან ღმერთთან. ყველაფერი მის მიერ შეიქმნა, და უმისოდ არაფერი შექმნილა, რაც კი შეიქმნა" (იოანე, 1, 1-3). ეს არის კვლავ მოვლენილი მზის გამოცხადება, იმ Sol mysticus-ისა, რომელიც აქამდეც იყო და ამის მერეც იქნება. პიზის ბაპტისტერიუმზე გამოსახულია ქრისტე, რომელიც ადამიანებს სიცოცხლის ხეს აძლევს; ქრისტეს თავს მზის ბორბალი ადგას. რელიეფის ზემოთ ამოტვიფრულია სიტყვები: "Introitus Solis". რადგან დაბადებული საკუთარი თავის მშობელია, ამიტომ დაბადების სცენა საგანგებოდ სიმბოლური მოვლენებითაა შენიღბული. ეს სიმბოლოები, ერთდროულად, ფარავს ამ შინაარსს და მასზე მიანიშნებს კიდევ. გავიხსენოთ უმანკო ჩასახვის უჩვეულო მტკიცებულება. ზებუნებრივი ჩასახვის იდეა, მართლაც, მეტაფიზიკურ ფაქტად მიიჩნევა, მაგრამ ფსიქოლოგიურად ეს შემდეგს ნიშნავს: არაცნო-

ბიერის შინაარსი ("შვილი") ადამიანი მამის (ანუ ცნობიერების) ბუნებრივი თანამონაწილეობის გარეშე გაჩნდა (ნახ. 17). უფრო სწორად, ძე ღმერთის მიერ ჩაისახა, ამასთან ძე მამის იდენტურია, ანუ ფსიქოლოგიური განმარტებით, ცენტრალური არქეტიპი - ღმერთის სურათ-ხატი - განახლდა ("ხელახლა დაბადება") და ცნობიერებისთვის "განსხეულდა", მაშასადამე, მისი აღქმა შესაძლებელი გახდა. დედა "ქალწულებრივი ანიმას" შესატყვისია, რომელიც გარე სამყაროს ზურგს აქცევს და ამდენად, "კორუფციისგან" დაცულია. ის "შინაგანი მზის", "ღმერთის სურათ-ხატის", მაშასადამე, ტრანსცენდენტური მთლიანობის არქეტიპის, თვითობისკენაა (დაწვრილებითი აღწერა იხ. ლეიარდთან (Layard) "The Incest Taboo and the Virgin Archetype"-ში, გვ. 253), შებრუნებული. გმირისა და განახლებული ღმერთის შესაბამისად, რომელიც არაცნობიერის ზღვიდან იბადება, ჰაიავათა ბავშვობას ხმელეთსა და წყალს შორის, ტბის სანაპიროზე, ატარებს.

გიტჩი-გიუმის გაშლილ ნაპირზე პატარა ქოხი ედგა ნაკომისს და იმ პატარა ქოხში ცხოვრობდა, მარტო ცხოვრობდა მთვრის ასული. და ქოხის უკან იდგა ფიჭვნარი, გარინდებული და დაღვრემილი ხოლო ქოხის წინ ელავდა წყალი, მზეზე ელავდა გიტჩი-გიუმი.

ის ამ გარემოში იზრდება და მისი აღმზრდელი ნაკომისია. აქ აადგმევინა მან ჰაიავათას ენა, აქ დააწყებინა ლაპარაკი და პირველ ზღაპრებსაც აქ მოუყვა; მის მონაყოლს წყლის დგაფუნნი და ტყის შრიალი შერეოდა და ბავშვმაც ადამიანის ენასთან ერთად ბუნების ენაც შეითვისა: ზაფხულის თბილი საღამოობით ქოხის წინ იჯდა ხოლმე ყმაწვილი და ყურს უგდებდა ფიჭვების შრიალს, და ბრუვდებოდა ტალღის ხმაურით. და ირეოდნენ ირგვლივ სიტყვები გაურკვეველი და უცნაური...

"მინე-ვავა (ინდიელების ენაზე ეს სიტყვა გამოხატავს ქარის ხმას ხეებში)!" - შრიალებდნენ ფიჭვები; "მუდვეი-ოშკა (ნიშნავს ტალღების ხმაურს)!" - ხმაურობდა წყალი. ბუნების ხმებში ჰაიავათას ადამიანის ენა ესმის; ასე იგებს ის ბუნების ენას. ქარი იძახის: "wawa", გარეული ბატი ყიყინებს: "wawa". ციციანათელას Wah-wah-taysee ჰქვია. ასე აღწერს პოეტი ბუნების ჩართვას სუბიექტურ სამყაროში და პირველადი

ობიექტის კონტამინაციას - თითქოს ბავშვის ტიტინივით წარმოთქმული ეს ბგერები სწორედ ამ პირველად ობიექტს მიეწერება - მეორად ობიექტთან, ანუ ბუნებასთან, რომელიც შეუმჩნევლად დედის ადგილს იკავებს და დედისგან პირველად გაგონილ ბგერებს, უფრო მეტად კი ამ ბგერებით აღძრულ გრძნობებს, "გადაიბარებს". ამ გრძნობებს მოგვიანებით ჩვენში დედაბუნების მხურვალე სიყვარულში კვლავ აღმოვაჩინთ. ცივილიზებული ადამიანის ბუნებასთან (კარლ იოელი ("Seele und Welt", გვ. 153 და შემდეგ) ამბობს: "მხატვარსა და წინასწარმეტყველში სიცოცხლე კი არ ილევა, არამედ ძლიერდება. ისინი დაკარგული სამოთხისკენ მიგვიძღვებიან, რომელიც სამოთხედ ხელმეორედ აღმოჩენის შემდეგ გადაიქცევა. ეს სიცოცხლის ძველი, ბუნდოვანი ერთიანობა კი არ არის, რომლისკენაც მხატვარი ისწრაფვის და რომლისკენაც ჩვენ მივყავართ, ეს ნაგრძნობი კვლავგაერთიანებაა, არა ცარიელი, არამედ სავსე ერთიანობა, არა გულგრილობის ერთიანობა, არამედ განსხვავებულიობათა ერთიანობა... ყველანაირი ცხოვრება წონასწორობის დარღვევა და წონასწორობისკენ სწრაფვაა. ამგვარ შინ დაბრუნებას ჩვენ რელიგიასა და ხელოვნებაში ვპოულობთ") ფანტასტიკურ-ფილოსოფიური ან ესთეტიკური შერწყმა, თუ მას რეტროსპექტულად განვიხილავთ, დედასთან ხელახალ შერწყმას ნიშნავს, რომელიც ჩვენთვის პირველი ობიექტი იყო და რომლის განუყოფელი ნაწილიც ოდესღაც ვიყავით.

სწორედ დედა იყო გარე სამყაროდან და ამდენად, სულიერი სამყაროდან მიღებული პირველი განცდა: შინაგანი სამყაროდან წინა პლანზე გადმოინაცვლა სურათ-ხატმა, როგორც ჩანს, ფიზიკური დედის სურათ-ხატის ანარეკლმა, უფრო ძველმა, პირველადმა და წარუვალმა, ვიდრე ფიზიკური დედის სურათ-ხატია, რომელიც მარად განახლებად, მარად ახალგაზრდა ფიგურად გარდაიქმნა. ეს ანიმია - კოლექტიური არაცნობიერის პერსონიფიკაცია. ამიტომ არ არის უცნაური, როცა თანამედროვე ფილოსოფოს კარლ იოელის (Karl Jöel) ხატოვან ენაში ძველი სურათ-ხატები ჩნდება, რომლებიც დედასთან ერთიან ორგანიზმად არსებობის სიმბოლოებია და რომლებიც არაცნობიერში სუბიექტისა და

ობიექტის შერწყმას განასახიერებენ. იოელი ასე წერს "პირველად განცდაზე":

"ზღვის სანაპიროზე ვწევარ. მთვლემარე თვალებში წყლის სილურჯე ირეკლება. შორს ჰაერი ლიცლიცებს... ქაფმორეული, აზვირთებული ტალღები ნაპირს აწყდება... ან იქნებ ჩემს ყურთასმენას? არ ვიცი. სიშორე და სიახლოვე ერთმანეთს ერევა; გარე და შიდა ერთმანეთში გადაიზრდება. ზვირთცემის ხმა სულ უფრო ახლოს ისმის, სულ უფრო მშობლიური და საამო ხდება. ეს ხმა თავში ხან მგრგვინავი პულსივით მიფეთქავს, ტალღა ჩემი სულიდან ხან სადღაც შორს ეხეთქება, ხან გარს ერტყმის მას და შთანთქავს, თან ჩემი სული ამ ტალღიდან ცისფერ ნაკადად გამოედინება. ჰო, შიგნით და გარეთ ერთ მთლიანობად გადაიქცევა. ციმციმი, ქაფის მოგდება, დინება, ლიცლიცი და გრგვინვა - განცდილი მშვენიერების მთელი სიმფონია ერთ ბგერაში მოექცევა და მიჩუმდება, ყველა გრძნობა ერთ გრძნობად გადაიქცევა, რომელიც სულიერ შეგრძნებასთან ერთად ერთ მთლიანობას შექმნის; სამყარო ჩემს სულში აღსრულდება და ჩემი სული მასში განზავდება... ჩვენს პატარა სიცოცხლეს გარს დიდი ძილი არტყია... ძილი ჩვენი აკვანია, ძილი ჩვენი სამარეა... ძილი ჩვენი სამშობლოა, საიდანაც დილით გამოვდივართ და სადაც საღამოს ისევ ვბრუნდებით; ჩვენი სიცოცხლე კი ხანმოკლე ხეტი-ალია, დაძაბულობა - არქაული ერთიანობიდან ამოყვინთვასა და მასში ჩაძირვას შორის... ზღვის ტალღები ცისფრად იქოჩრება, უსასრულო ზღვა... ამ უსასრულობაში ზღვის ფსკერზე მედუზას ის არქაული სიცოცხლე ესიზმრება, რომელშიც ჩვენი ბუნდოვანი შეგრძნებები მოგონებათა შრეებიდან წვეთ-წვეთ ჩაედინება. რადგან ყოველი განცდა ცვლილებას შეიცავს და სიცოცხლის ერთიანობას ინახავს. იმ წუთს, როცა ისინი შერწყმულები აღარ არიან, როცა განცდათა ნიაღვარში ჩაძირული ჯერ კიდევ ბრმა, სველ თავს წამოწევს, იმ წუთს, როცა სიცოცხლის ერთიანობა გაოცებული და გაუცხოებული ცვლილებიდან თავისუფლდება და ამ ცვლილებას, როგორც უცხოს ისე უყურებს, გაუცხოების ამ წუთს... ორივე მხარე სუბიექტად და ობიექტად გადაიქცევა და ამ წუთს იბადება ცნობიერება" (დასახ. ნაშრომი, გვ. 147. "პირველად განცდაში" უნდა ვიგულისხმოთ ადამიანის მიერ სუბიექტსა და ობიექტს შორის განსხვავების პირველად დანახვა, ანუ ობიექტის პირველად გაც-

ნობიერება, რომლის წინაპირობაც, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, "ცხოველური" ადამიანის შინაგანი გაორებაა და რომლის მეოხებითაც მან საკუთარი თავის ბუნებისგან გამოყოფა შეძლო). იოელი სრულიად არაორაზროვანი სიმბოლიკით აღწერს სუბიექტისა და ობიექტის შერწყმას, როგორც დედა-შვილის კვლავ შეერთებას. სიმბოლოები ცალკეულ დეტალებშიც კი ემთხვევა მითოლოგიას. შთანთქმისა და მკლავებში მოქცევის მოტივი აბსოლუტურად ცხადია. მზის შთამნთქმელი და მისი კვლავ დამბადებელი ზღვა ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი. ცნობიერების გაჩენა, სუბიექტის ობიექტისგან გამოყოფა დაბადებაა. ფილოსოფიური იდეა თითქოს ადამიანის ენის არქაულ სურათ-ხატებზე დამბლადაცემული ფრთით კიდია, სურათ-ხატზე, რომლის უბრალო სიდიადეს ვერც ერთი იდეა ვერ გაუტოლდება. მედუზის "განცდილთან" შერწყმის სურათ-ხატი შემთხვევითი არ გახლავთ. როცა ჩემს ერთ პაციენტს ერთხელ წყლის დედობრივ მნიშვნელობას განვუმარტავდი, დედის კომპლექსთან შეხებამ მას ძალზე უსიამოვნო შეგრძნება გაუჩინა: "ისე შემზარა, თითქოს მედუზას ვეხებოდე". როგორც იოელი შენიშნავს, დაბადებამდე და სიკვდილის შემდეგ ძილის ნეტარი მდგომარეობა ადრეული ბავშვობის ბუნდოვან მოგონებებს ჰგავს, როცა ბუნდოვანი ცნობიერების მდორე მდინარებას ჯერ კიდევ არავითარი წინააღმდეგობა არ ამღვრევს. მარადიული ნოსტალგია მუდამ მისკენ გვაბრუნებს, სიკვდილის შიშით შეპყრობილი აქტიური ცხოვრება კი თავს მძიმე ბრძოლის ფასად ითავისუფლებს მისგან, რათა კვლავ ძილმა არ შეიპყროს. იოელამდე დიდი ხნით ადრე ინდიელმა ბელადმა იგივე უთხრა ერთ თეთრკანიანს, რომლისთვისაც მშვიდი ცხოვრება უცხო იყო: "ეჰ, ჩემო ძმაო, შენ ვერასდროს გაიგებ არაფრის კეთებისა და არაფერზე ფიქრის ბედნიერებას. ძილის შემდეგ ეს ყველაზე ნეტარი მდგომარეობაა. ასე ვიყავით დაბადებამდე და ასე ვიქნებით სიკვდილის შემდეგ" (კრევეკორი (Crèvecoeur), "Voyage dans la haute Pensylvanie", I, გვ. 362. დაახლოებით ასეთივე რამ მითხრა პუებლოს ტომის ბელადმა: ამერიკელები მას თავიანთი მშფოთვარე ცხოვრების რიტმის გამო სულით ავადმყოფებად მიაჩნდა). ჰაიავათას ცხოვრების შემდეგი პერიოდიდან ვიგებთ, რა დიდ როლს თამაშობს ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდი-

ლებები ცოლის შერჩევისას. ჰაიავათას პირველი საგმირო საქმე ხარირმის მოკვლა იყო:

უკბინა [ისარმა] ირემს და ხარირემი მდინარის პირას დაეცა მკვდარი.

ჰაიავათასთვის ეს ტიპური საქციელია: რასაც ის კლავს, წყალთან ან წყალში აგდებს, ან მოკლული ნახევრად წყალში დევს და ნახევრად-ხმელეთზე (ბერძნულ (და შვეიცარიულ) ლეგენდებში ურჩხულები წყაროში, წყაროსთან ან რაღაც წყლებთან ცხოვრობენ და მათი მცველები არიან. ამასვე ეკუთვნის "თავთხელ წყალთან" ბრძოლის მოტივი). შემდეგი თავგადასავლები გვიჩვენებს, რატომ არის ეს ასე. არც ირემია ჩვეულებრივი ცხოველი; ის მაგიური ცხოველია, ანუ მას არაცნობიერის (სიმბოლური) მნიშვნელობა აქვს. მისი ტყავისგან ჰაიავათამ ხელთათმანები და მოკასინები შეიკერა. ხელთათმანებმა ისეთი ძალა შესძინა, რომ კლდეებს ფშვნიდა და მტვრად აქცევდა, მოკასინებით კი დღეში შვიდ მილს გადიოდა. ასე რომ, ირემის ტყავში გახვეული ჰაიავათა გოლიათად გადაიქცა. თავთხელთან (შდრ. ზემოთ განხილული შთანთქმისა და მკლავების მოხვევის მოტივი. სიზმრებში წყალი, როგორც წინააღმდეგობა, დედაზე, კერძოდ, ლიბიდოს რეგრესიაზე მიანიშნებს. წყალში გატოპვა წინააღმდეგობის, ანუ დედისკენ, როგორც ძილისა და სიკვდილის მსგავსი მდგომარეობისკენ, ლტოლვის სიმბოლოს დაძლევის ნიშნავს. იხ. იუნგი, "Über die Psychologie des Unbewussten" [პარაგრ. 132 და შემდეგ]) მოკლული ცხოველი ჯადოქარი ან დემონია. ეს არის სიმბოლო, რომელიც (არაცნობიერ) ცხოველურ და "სხვა დანარჩენ" ძალებზე მიუთითებს. ამიტომაც კლავენ ხარირემს იქ, სადაც წყლის ფონია, არაცნობიერისა და ცნობიერის მიჯნაზე, ანუ გადასასვლელზე. ცხოველი არაცნობიერს განასახიერებს, რომელსაც, როგორც ცნობიერების მატრიცას, დედის მნიშვნელობა აქვს. სწორედ ამიტომ გამოხატავს დათვი დედას (იხ. ზემოთ). ყველა ცხოველი დიდი დედის საკუთრებაა და ნადირობისას მოკლული თითოეული ცხოველი დედაზე თავდასხმას ნიშნავს. როგორც ბავშვს ეჩვენება დედა გოლიათივით დიდი, ასევე მიეწერება არქეტიპულ "დიდ დედას", Mater Natura-ს, სიდიადე. ვინც "მაგიური" ცხოველის, დედა-ცხოველის სიმბოლური წარმომადგენლის მოკვლას შეძლებს, ის დედის გოლიათური ძალის რაღაც ნა-

წილსაც შეიძენს. ეს კი გამოხატულია იმით, რომ გმირი ცხოველის ტყავით იმოსება და ამგვარად, "მაგიურ" ცხოველს მკვდრეთით აღდგომის საშუალებას აძლევს. მექსიკაში ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის რიტუალისას დამნაშავეები ღმერთებს განასახიერებდნენ; მათ კლავდნენ, ატყავებდნენ და მათ სისხლიან კანში ქურუმები ეხვეოდნენ, რათა ღმერთების მკვდრეთით აღდგომისა და შესაბამისად, მათი განახლების სცენა განესახიერებინათ (შდრ. გაზაფხულზე ხარის ფიტულის გაკეთების ტრადიცია ატიკაში, ასევე ლუპერკალია, სატურნალია და ა. შ). ირმის მოკვლით ჰაიავატამ არაცნობიერის სიმბოლური წარმომადგენელი, ანუ საკუთარი participation mystique მოკლა, რომელსაც ცხოველური ბუნება აქვს; მისი გოლითური ძალის სათავეც სწორედ ესაა. ამის შემდეგ ის მაჯეკიუისთან, მამასთან, საბრძოლველად მიდის, რათა დედის, ვენონაჰის, გამო იძიოს შური (შდრ. გილგამეშის ბრძოლა გოლიათ ხუმბაბასთან). ბრძოლის დროს, შეიძლება, მამას რომელიმე "მაგიური" ცხოველი განასახიერებდეს, რომელიც გმირმა უნდა დაამარცხო. ასეთ დროს მაგიურ ცხოველებს მამის სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებათ, რომელიც, შეიძლება, გოლიათის, ჯადოქრის ან მძვინვარე ტირანის სახითაც იყოს წარმოდგენილი. სხვა გარემოებაში ცხოველები "დედის" სიმბოლურ მნიშვნელობასაც იძენენ, იმ "mater saeva cupidinum"-ისა (ავხორცი ვნებების დედის) თუ ისისის მნიშვნელობას, რომელიც მეუღლეს გზაზე გველგესლას დაახვედრებს; ანუ ეს ის "შემზარავი დედაა", რომელიც ანადგურებს, ნთქავს და თავად სიკვდილია (ჩემმა მოწაფემ, დოქტორმა შპილრაინმა, ამ ფაქტის საფუძველზე შექმნა "სიკვდილისკენ ლტოლვის" თეორია, რომელიც შემდეგ ფროიდმა განავითარა. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ სიკვდილისკენ ლტოლვას, არამედ "სხვა" ლტოლვასაც (გოეთე), რომელიც სულიერ ცხოვრებას ნიშნავს) (ერთი შემთხვევა მახსენდება: დედას თავისი შვილები არაბუნებრივად, თავგანწირვით უყვარდა და მათზე იყო მიჯაჭვული. კლიმაქსის პერიოდში დეპრესიული ფსიქოზით დაავადდა და მოჩვენებები ტანჯავდა: თავი ცხოველად წარმოედგინა, განსაკუთრებით კი მგლად და ღორად და შესაბამისადაც იქცეოდა: ოთხზე დადიოდა, მგელივით ყმუოდა და ღორივით ღრუტუნებდა. ფსიქოზის დროს ის ყოვლისშთამნთქმელი დედის სიმბოლოდ იქცა ([ეს დაწვრილებით აღწერილია იუნგის "Die

Bedeutung der analytischen Psychologie für die Erziehung"-ში)). მშობლებზე მინიშნება fa çon de parler-ა და მეტი არაფერი. სინამდვილეში დრამა ინდივიდუალურ ფსიქეში თამაშდება, სადაც "მშობლები" რეალური მშობლები კი არ არიან, არამედ მათი სურათ-ხატები, კერძოდ ის წარმოდგენები, რომლებსაც მშობლის თავისებურების ბავშვის ინდივიდუალურ დისპოზიციასთან (ამ დისპოზიციას განეკუთვნება "განმკარგავი ფაქტორები", რომლებიც აპრიორი არსებობს, კერძოდ, არქეტიპები, რომლებიც ისე უნდა განვიხილოთ, როგორც თანდაყოლილი ფუნქციური თავისებურება და რომლებიც ადამიანის ფსიქიკური ბუნების განუყოფელი ნაწილია. ქათმის თავისებურება სწორედ ისეთია, როგორც გამოჩეკისას დაჰყვება; ის მისი a priori მახასიათებელია და არა შეძენილი) შეხვედრა ბადებს. ეს სურათ-ხატები ცოცხლდება და იმ ინერციის ძალების წყალობით, რომლებიც ასევე ინდივიდის შემადგენელი ნაწილია, სახეს იცვლის. ინერციის ეს ძალები ინსტინქტების სფეროში იბადება და ინსტინქტების ფორმით ვლინდება. სიზმრებში ეს დინამიკა ტერიომორფული სიმბოლოებითაა წარმოდგენილი. ლომები, ხარები, ძაღლები და გველები, ჩვენს სიზმრებში რომ დაუდვიათ ბინა, არადიფერენცირებულ, ჯერ კიდევ მოუთვინიერებელ ლიბიდოს განასახიერებენ, რომელიც, ამავე დროს, პიროვნების შემადგენელი ნაწილიცაა და ამდენად, მას, შეიძლება, ანთროპოიდული სამშვინველიც ვუწოდოთ. ენერგიის მსგავსად, ლიბიდოც რომელიმე "ძალის", ანუ "რალაცის", კონკრეტული, ენერგეტიკული მდგომარეობით ვლინდება (მაგალითად, დაჭიმული სხეული, ქიმიური ან ელექტრული დაძაბულობა და ა. შ.). ასე რომ, ლიბიდოც ისევეა დაკავშირებული კონკრეტულ ფორმებთან და მდგომარეობებთან, როგორც ენერგია. ის ინტენსიურ იმპულსებში, აფექტებსა და მოქმედებებში ვლინდება. ლიბიდო თავს უპიროვნო ფორმით არასდროს ავლენს, ამიტომ მისი მანიფესტაცია სწორედ ისე ხდება, როგორც პიროვნების ნაწილების. იგივე მოსაზრებები შეიძლება განვავრცოთ კომპლექსების თეორიაზეც. კომპლექსები ზუსტად ისე მოქმედებენ, როგორც პიროვნების ნაწილები. სწორედ ეს ანთროპოიდული სამშვინველია, რომელიც კულტურის რაციონალურ ფორმებს ან საერთოდ თავს არიდებს, ან მათში იძულებით და ნაწილობრივ ხვდება და კულტურის განვითარებას შეძლებისდაგვარად წი-

ნააღმდეგობას უწევს. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ლიბიდო მუდამ უკან, თავდაპირველი, მოუთოკავი, ბარბაროსული, არაცნობიერი მდგომარეობისკენ ისწრაფოდეს. უკუგზა, ანუ რეგრესია, ბავშვობაში და საბოლოოდ, ასე ვთქვათ, დედის საშოში გვაბრუნებს. წარსულის მონატრებას ბრწყინვალედ გადმოსცემს გილგამეშის ეპოსში ენქიდუს ფიგურა, რომლისთვისაც ეს ლტოლვა ადაპტაციის იმ მოთხოვნების შედეგად, რომლებსაც გარე სამყარო უყენებს, აუტანლობამდე მძაფრდება. ადაპტაცია, შეიძლება, ეგზოგენური ან ენდოგენური მიზეზებით მოხდეს. ასეთ შემთხვევაში, ანუ მაშინ, როცა ეს მოთხოვნა "შინაგანი სამყაროდან" მომდინარეობს, ძირითადი სირთულე არაკეთილსასურველ ფიზიკურ გარემოებათა ერთობლიობაში კი არ არის, არამედ ის "სუბიექტური" პრეტენზიაა, რომელიც ასაკის მატებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო იზრდება და რომელიც შინაგან, შესაძლოა, აქამდე ფარულ "რეალურ" პიროვნებას აბსოლუტური სიცხადით წარმოაჩინს. ამ ცვლილების სათავე, როგორც ჩანს, ანთროპოიდული სამშენიველია. ყველა ტიპის რეგრესიის საბოლოო მიზანი სწორედ ანთროპოიდული სამშენიველია. რეგრესია მაშინ იწყება, როცა პიროვნება ადაპტაციის გამოწვევას თანხმობით ხვდება და მაშინაც კი, როცა ადაპტაციის პროცესი ნელა, გაჭიანურებულად მიმდინარეობს, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმ შემთხვევებზე, როცა რეალური სამყაროს მოთხოვნებს პიროვნება საერთოდ უგულვებლყოფს. თუ ამ ფაქტის ქვეშარიტებას ვივარაუდებთ, მაშინ ეს არა მარტო რელიგიურად დასაბუთებულ მორალს აუფასურებს, არამედ ტრადიციულ მორალს და თვით ფროიდის თეორიასაც რეგრესიაზე, რომელსაც ინფანტილიზმამდე, ე. წ. "ინფანტილურ სექსუალურობამდე", ინცესტამდე და "დედის სხეულზე ფანტაზიამდე" მივყავართ. აქ კი რაციონალური აზროვნება საყრდენს კარგავს, რადგან რას ნიშნავს კიდევ უფრო შორეულ წარსულში დაბრუნება, წარსულში, რომელიც დედის საშოს იქითაა? რაციონალური გონება კედელს აწყდება; უფრო მეტიც, მორალური კანონი რეგრესულ ტენდენციას თავს ესხმის და დევალვაციის ყველა მეთოდით სიწმინდეთა შემრყენელი რეგრესიის შეჩერებას ცდილობს, რომელშიც მას ფროიდისეული ფსიქოლოგიის ცალმხრივი "ბიოლოგიური" ორიენტაცია უნებლიეთ დიდ სამსახურს უწევს. ის, რაც პერსონალური ცნობიერების საზღვარს გადა-

ლახავს, არაცნობიერ შინაარსად გადაიქცევა და ამიტომ პროეცირებული ფიგურებში ვლინდება; ანუ ნახევრად ცხოველური სამშენველი, რომელსაც ცნობიერება ასე გაშმაგებით ეწინააღმდეგება, თავისი რეგრესული მოთხოვნით დედას მიეწერება, მისგან თავდაცვა კი - მამას. პროექცია სამკურნალო საშუალება არ არის; ის თითქოს აფერხებს კონფლიქტს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ბადებს ნევროზს, რომელიც კონფლიქტის თავიდან ასაცილებლად ავადმყოფობაში გადაიზრდება. ეს იგივეა, ემპაკი რომ ბელზებელით განდევნო. თერაპიამ კი, პირიქით, რეგრესიას ხელი უნდა შეუწყოს, ვიდრე ის "დაბადებამდელ" მდგომარეობამდე არ მიაღწევს. ამასთან, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ "დედა" სინამდვილეში სახე-ხატია, ფსიქიკური სურათ-ხატი, რომელსაც თუმცა მრავალი, მაგრამ მაინც ძალზე მნიშვნელოვანი შინაარსი აქვს: დედა, როგორც ანიმას არქეტიპის პირველი ინკარნაცია, მთელი არაცნობიერის პერსონიფიკაციაა. ამიტომაც რეგრესია მხოლოდ ერთი შეხედვით გვაბრუნებს დედასთან; სინამდვილეში ეს ის კარიბჭეა, რომელიც გზას არაცნობიერისკენ, "დედის საუფლოსკენ" გვიხსნის. ამ საუფლოში მოხვედრილი, თავის ცნობიერ "მეს" მთლიანად არაცნობიერის ტოტალურ გავლენას უქვემდებარებს; მაგრამ თუ იგრძნო, რომ ამ საუფლოს წყვდიადში ხელის ცეცებით დაეხეტება, ან ვინმემ მუხანათურად მახე დაუგო და იქით უბიძგა, მაშინ ის სასოწარკვეთილ ბრძოლას იწყებს, თუმცა წინააღმდეგობა ამაოა და უშედეგო. რეგრესია, თუ ამ პროცესს ხელს არავინ უშლის, "დედასთან" არ ჩერდება; ის კიდევ უფრო შორს, ასე ვთქვათ, დაბადებამდელ "მარად ქალურ" პრინციპამდე მიდის, ანუ არქეტიპულ შესაძლებლობათა არქაულ სამყარომდე, სადაც "ყველა ქმნილების სახე-ხატებით გარემოცული" "ღვთაებრივი ბავშვი" გაცნობიერების მოლოდინში თვლემს. ეს ძე მთლიანობის არსია და მთლიანობის სიმბოლოები სწორედ ამაზე მიუთითებს. როცა იონას ვეშაპი გადაყლაპავს, ურჩხულის მუცელში ის უბრალოდ დატყვევებული კი არ არის, არამედ, როგორც პარაცელსუსი გვიყვება, "უღიადესი მისტერიის" მოწმეც ხდება ("Liber Azoth", ზუდჰოფი (Sudhoff), XIV, გვ. 576). ეს მოსაზრება აღწერილია "Pirkêde Rabbi Eliezer"-ში ("რაბი ელიეზერის გამოწვევები"), სადაც ვკითხულობთ:

"(Jona) qui ingressus est in os eius (piscis) veluti homo qui intrat Synagogam amplam et subsistit. Erant autem duo oculi istius piscis veluti fenestras tecti lumen praebentes Jonae. R. Meir dixit: Margarita quaedam erat suspensa in vesceribus piscis lucem subministrans Jonae instar solis in meridie splendentis et conspiciendum illi praebuit quicquid in mari et abyssis erat". (თავი X: "იონა ისე შევიდა მის (თევზის) პირში, როგორც ადამიანი, რომელიც დიდ სინაგოგაში შედის და იქ რჩება. თევზის თვალები ჭერზე გაჩენილ იმ ორ ბზარს ჰგავს, საიდანაც იონამდე შუქი აღწევს. რაბი მეირი ამბობდა: შუქი თევზის შიგნეულზე მარგალიტით ეკიდა და იონას ისე უნათებდა, როგორც შუადღის მზე ადამიანს. ამ შუქის წყალობით ის ზღვას და ქვესკნელს ხედავდა" (Ganz (განცი), "Chronologie sacro-profana", გვ. 21))

არაცნობიერის წყვილიაღში განძია დამალული, სწორედ ის "ძნელად მოსახელთებელი საუნჯე", რომელსაც ჩვენი და სხვა ტექსტებიც მანათობელ მარგალიტს უწოდებს, პარაცელსუსი კი "მისტერიად" მოიხსენიებს, რაც par excellence fascinosum-ს (მომაჯადოებელს) ნიშნავს. რეგრესიის არაცნობიერი მიზანი "სულიერი" ან "სიმბოლური" ცხოვრების შესაძლებლობების შექმნა და მისი განვითარებაა. სიმბოლოები ხიდისა და გზამკვლევის ფუნქციას ასრულებს, რათა რეგრესული ლიბიდო დედის სხეულთან არ შეფერხდეს და იქ არ ჩარჩეს. ეს დილემა არსად ისეთი სიცხადით არ არის აღწერილი, როგორც ამას ნიკოდემესთან დიალოგისას ვკითხულობთ: ერთი მხრივ, დედის სხეულში შეღწევის შესაძლებლობა, მეორე მხრივ კი "წყლისა და სულისგან" ხელახლა დაბადება. გმირი იმიტომაც არის გმირი, რომ ცხოვრებისეულ სირთულეს აკრძალული მიზნისკენ გზაზე წინააღმდეგობად აღიქვამს და ამ წინააღმდეგობას იმ უნიანი თავზებელალებულობით ებრძვის, რომლითაც ძნელად მოსახელთებელ ან სულაც მოუხელთებელ საუნჯეს ელტვის; ეს უნი ჩვეულებრივ ადამიანს დამბლას სცემს და კლავს. ჰაიავათას მამა მაჯეკიუისი დასავლეთის ქარია, მაშასადამე, ბრძოლა დასავლეთში იმართება. სიცოცხლე (ვენონაჰის განაყოფიერება) იქიდან მოვიდა, იქიდან მოვიდა სიკვდილიც (ვენონაჰის). ამგვარად, ჰაიავათა გმირისთვის ჩვეულ ბრძოლას მართავს, რათა დასავლეთის ზღვაში ხელახლა დაიბა-

დოს. ბრძოლა გაიმართება მამასთან, რომელიც მიზნისკენ მიმავალ გზაზე წინააღმდეგობას ნიშნავს. სხვა შემთხვევაში ბრძოლა დასავლეთში შთამნთქმელი დედის დასამარცხებლად იმართება. როგორც უკვე ვნახეთ, საფრთხეს ორივე ქმნის - დედაც და მამაც: მამა - რადგან რეგრესს აფერხებს, დედა - რადგან რეგრესულ ლიბიდოს თავის წიაღში იტოვებს; ის, ვინც ხელახლა დაბადებას ეძებს, სიკვდილს პოულობს. მაჯეკიუის კი, ღვთაებრივი ბუნება "დედა" დათვის დამარცხებით რომ შეიძინა, ახლა უკვე თავისი ძე ამარცხებს:

უკან იხევდა ქარების მამა, დასავლეთისკენ იხევდა იგი, დასავლეთისკენ, დასავლეთისკენ დასავლეთისკენ იხევდა ბრძოლით. მაგრამ ფხვდაფხვ მისდევდა შვილიც, შურისძიების სურვილით მთვრალი. ბოლოს გამოჩნდა მზის დასავალი, გამოჩნდა დიდი მზის საბუდარი, სადაც საღამოს ეშვება ხოლმე მზე, მოწყენილი და დაქანცული, ეშვება ხოლმე ფლამინგოსავით.

ეს უკან დახვევა სამ დღეს გრძელდება. სამი დღე "ლამის ზღვის საპყრობილეში" ყოფნის ტიპური ფორმაა (21-იდან 24 დეკემბრამდე), ქრისტეც სამი დღე დაყოფს მიწისქვეშეთში. დასავლეთში გამართული ბრძოლით გმირი, ჩვეულებრივ, ძნელად მოსახელთებელ საუნჯეს მოიპოვებს. ამ შემთხვევაში მამა იძულებულია, შვილს დაუთმოს: ის მას ღვთაებრივ ბუნებას შესძენს ("გილგამეშის ეპოსში" ეს უკვდავებაა, რომელიც გმირმა უნდა მოიპოვოს), კერძოდ კი ქარის იმავე ბუნებას, რომლის უსხეულობამაც მაჯეკიუისი სიკვდილისგან იხსნა. ის ეუბნება შვილს:

"წაგიყვან ჩემთან, სამეფოს ჩემსას გაგიზიარებ და შენც გახდები ჩრდილო-დასავლის ქარის მმართველი" (მდრ. ზოსიმოსი (Zosimos), "Über die Kunst" (ბერთლო (Berthelot), "Collection des anciens alchimistes grecs, III, გვ. 108: "აუცილებლობამ მაიძულა გავმხდარიყავი მღვდელმსახური და ჩემი აღსასრული იქნება, ვითარცა "სულის" აღსასრული".

ის, რომ ჰაიავათა მშობლიური ქარის მბრძანებელი ხდება, გილგამეშის ეპოსის იმ ადგილის ანალოგია, სადაც მოხუცი ბრძენი უთნაფიშ-

თიმი, რომელიც დასავლეთში ბინადრობს, გილგამეშს ჯადოსნურ ბალანს აძლევს. მისი წყალობით გილგამეში უვნებლად გადალახავს ზღვას და სამშობლოში ბრუნდება (ნახ. 45), სადაც გველი ჯადოსნურ ბალანს მოსტაცებს. გამარჯვების საფასურად ჰაიავათა "პნევმატურ" სხეულს შეიძენს, უნრწნელ, "ეთეროვან" სხეულს, "subtle body"-ს. შინ დაბრუნებისას ჰაიავათა გზად ერთ ოსტატთან გაჩერდება, რომელიც ისრებს ამზადებს. ოსტატს მშვენიერი ქალიშვილი ჰყავს:

თავის შავთვალა ასულთან ერთად მშვიდად ცხოვრობდა ძველი ოსტატი. მას ჰყავდა მხოლოდ ერთი ასული, ლალი და მკვირცხლი მდინარესავით. მდინარესავით ეყარა მხრებზეც ხშირი და რბილი და თბილი თმები და ნათდებოდა მოხუცის გული შვილის სილალით და სილამაზით, და ამის გამო დაარქვა კიდევ ლალი მდინარის ლალი სახელი.

შორეულ ბავშვობაში, როცა ჰაიავათას წყლის დგაფუნისა და ქარის ქროლვის ხმა ჩაესმოდა, ბუნების ამ ხმებში დედის ენას ცნობდა. "მინევავა" - შრილებდნენ ფიჭვები დიდი ტბის სანაპიროზე. ქარის ზუზუნი და წყლის დგაფუნი ბავშვობისდროინდელ სიზმრებს გაახსენებს გულისწორში, რომელსაც "მინეჰაჰა" - მცინარე წყალი ჰქვია. გმირი ქალში დედას პოულობს, რათა კვლავ ბავშვობას დაუბრუნდეს და ამ გზით უკვდავება მოიპოვოს. ქალური პრინციპის არქეტიპი, ანიმა, ჯერ დედის ფიგურაში ვლინდება და შემდეგ საყვარელ ქალში პროეცირდება. ის ფაქტი, რომ მინეჰაჰას მამა ისრების ჩინებული ოსტატია, მას არაცნობიერი დრამის მონაწილედ ხდის, კერძოდ - გმირის მამად, ისევე როგორც შეყვარებულს (ანუ მინეჰაჰას) - დედად. მამაში თავდაპირველად მოხუცის (ბრძენის) არქეტიპი ვლინდება, გონისა და სულის პერსონიფიკაცია, რომელსაც შემოქმედის მნიშვნელობაც აქვს (შდრ. [იუნგი] "Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen" [პარ. 400 და შემდეგ]). გმირის მამა ხშირად დახელოვნებული დურგალი ან საერთოდაც შემოქმედია. არაბული ლეგენდის თანახმად, ტარე (თერაბი) (ზეპი (Sepp), "Das Heidentum und dessen Bedeutung für das Christentum", 1853, III, გვ. 82, ციტ. დრევსთან (Drews, "Die Christusmythe"), გვ. 78), აბრაამის მამა, ხარატი იყო, რომელსაც ყველანაირი ხისგან ოსტატურად შეეძლო

ჭანჭიკების გამოთლა. არაბულ ენაში ეს გამოთქმა საუკეთესო ვაჟების მშობელ მამას ნიშნავს. ტვამტარი - აგნის მამა, სამყაროს შემოქმედი, მჭედელი, ხურო და ცეცხლის ხახუნით მოპოვების გამომგონებელიცაა. იოსები, ქრისტეს მამა, ხურო იყო, როგორც ადონისის მამა, კინირასი, რომელმაც, გადმოცემის თანახმად, ჩაქური, ბერკეტი, სახურავი და სამთო მრეწველობა გამოიგონა. სხვადასხვა სახით მოვლენილი ჰერმესის მამად, ზევსის გარდა, ჰეფესტოც ითვლება, რომელიც შეუდარებელი ხელოსანი და შემოქმედი. ზღაპრებში გმირის მამა, ჩვეულებრივ, უფრო მოკრძალებულ საქმიანობას ეწევა: ტყისმჭრელია. "რიგვედაში" შემოქმედი სამყაროს ხისგან გამოჭრის. ჰაიავათას სიმამრი რომ ისრებს ამზადებს, ეს, ალბათ, იმას ნიშნავს, რომ მითოლოგიური ატრიბუტი, რომელიც საზოგადოდ გმირის მამის მახასიათებელია, ამ შემთხვევაში სიმამრს მიეწერება. ეს იმ ფსიქოლოგიური ფაქტის აბსოლუტური შესატყვისია, რომ ანიმა მუდამ მოხუც ბრძენთან ქალიშვილის დამოკიდებულებაში ვლინდება (ამის თვალსაჩინო მაგალითია სოფიას სასიყვარულო ისტორია, რომელსაც ირინეოსი (Irenaeus) გვიყვება ("Adversus haereses", I)). ისიც ხშირია, რომ სიმამრი მამას ჩაანაცვლებს. ზემოთ განმარტებული არქეტიპული კავშირი სწორედ ამ ფაქტში უნდა ვეძებოთ. ზოგჯერ მამის ატრიბუტები თავად გმირსაც მიესადაგება, განსაკუთრებით მაშინ, როცა გმირისა და მამის არსობრივი ერთიანობა გაცხადდება. გმირი ადამიანის არაცნობიერი თვითობაა, რაც ყველა არქეტიპის ჯამი და კვინტესენციაა, რომელიც, ცხადია, "მამისა" და შესაბამისად, მოხუცი ბრძენის ტიპსაც მოიცავს. ამ თვალსაზრისით, გმირი საკუთარი თავის მამა, მაშასადამე, საკუთარი თავის დამბადებელია. ეს მოტივები შესანიშნავად არის გაერთიანებული მანისთან (Mâni). ის, რელიგიის დამაარსებელი და დიდ საქმეთა აღმსრულებელი, წლობით განმარტოებით ცხოვრობს გამოქვაბულში, კვდება, ტყავს აძრობენ, შიგნულს აცლიან და დაკიდებენ; ამასთან ის ხელოვანიცაა და დასახირობებული ფენი აქვს. ამ მოტივების ანალოგიას ვხვდებით მჭედელ ვილანდთანაც. შინ დაბრუნებული ჰაიავათა მოხუც ნაკომისს დაუმალავს, რაც ისრების ოსტატთან ნახა. ის არაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ მიწეჭაპა მისი გახდეს. და აი, მოხდა რაღაც ისეთი, რაც ნევროზის ანამნეზად უნდა მიგვეჩინია, ეს ინდიელთა ეპოსს რომ არ აღეწერა: ჰაიავათა

ლიბიდოს ინტროვერსიას ახდენს, ანუ მისი საქციელი სრულიად ეწინააღმდეგება მოვლენების ბუნებრივ განვითარებას; ის ტყეში აშენებს ქოხს, რათა იქ იცხოვროს და სიზმრები და ხილვები ნახოს. პირველი სამი დღე ტყეში დახეტილობს და ცხოველებსა და მცენარეებს აკვირდება, როგორც ბავშვობაში იქცეოდა ხოლმე:

"... ო, შემოქმედო, ნუთუ მათზეა დამყარებული ჩვენი ცხოვრების არსი და ბედი".

უცნაური კითხვაა; ისე უღერს, თითქოს ჰაიავათასთვის აუტანელია, რომ სიცოცხლე "მათგან", ანუ ბუნებიდან, იბადება. როგორც ჩანს, ბუნებამ უეცრად განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ეს ფენომენი კი მხოლოდ იმით შეიძლება აიხსნას, რომ აქამდე გაუცნობიერებელი, დიდი რაოდენობით დაგროვილი ლიბიდო მოულოდნელად ბუნებაზე პროეცირდა. მის აღქმაში რაღაც გადამწყვეტი ცვლილება მოხდა. ეს ცვლილება კი ჰაიავათას ლიბიდოს უკუდინებაში გამოიხატა. ჰაიავათა შინ, ნაკომისთან, ბრუნდება, მაგრამ ვერც იქ ჩერდება, რადგან მინეჰაჰას სახე-ხატი თან სდევს და მოსვენებას უკარგავს. ის წარსულს, ბავშვობის ხანას უბრუნდება, იმ დროს, როცა ბუნების ხმებში დედის ენის გაგებას სწავლობდა და რომლის უღერადობაც მთელი სიმძაფრით გაუცოცხლებს მეხსიერებაში მოგონებებს მინეჰაჰაზე. ბუნებისგან მიღებულ შთაბეჭდილებას მხოლოდ ის შთაბეჭდილება თუ აღემატება, რომელსაც ბავშვი დედისგან იღებს. გრძნობის ეს ბრწყინვალეობა, დედასთან რომ აკავშირებს, ჰაიავათას ბავშვობისდროინდელი გარემოს საგნებზე გადააქვს, რომლებიც იმ მაგიურ-ნეტარი გრძნობების სათავეა, ადრეული ბავშვობის მოგონებებს ასე რომ ახასიათებს. როდესაც ჰაიავათა ბუნების წიაღში ეძებს ხსნას, ამით თითქოს დედასთან და იმასთან დამოკიდებულება ცოცხლდება, რომელიც დედაზე უფროსია. ამიტომ მოსალოდნელია, რომ ჰაიავათა რამე ფორმით ხელახლა დაიბადოს. სანამ იმ არსებას მივუბრუნდებოდეთ, ხელახლა რომ იშვა ინტროვერსიით, ზემოთ დასმული კითხვის - უნდა იყოს თუ არა დამოკიდებული სიცოცხლე "მათზე" - მეორე მნიშვნელობა უნდა გავიხსენოთ. სიცოცხლე "მათზე" იმ მარტივი მიზეზის გამოა დამოკიდებული, რომ მათ

გარეშე ცოცხალ არსებას შიმშილი მოუწევდა. ასეთ შემთხვევაში უნდა ვივარაუდოთ, რომ გმირისთვის უეცრად რაღაც, მაგალითად, კვების საკითხი, ძალზე არსებითი აღმოჩნდა. ამ საკითხის გათვალისწინება მართლაც გვმართებს, რადგან რეგრესია - დედასთან დაბრუნება - ძალაუნებურად, "alma mater"-ს (Almus - გამომკვებავი, გამომაცოცხლებელი, მწყალობელი, კურთხეული (შდრ. ნახ. 36)), დედას, როგორც, ასე ვთქვათ, კვების წყაროს, გვახსენებს. რეგრესიის დამახასიათებელი ასპექტია არა მარტო ინცესტი, არამედ შიმშილიც, რომელიც ბავშვს დედისკენ უბიძგებს. ვინც ადაპტაციაზე უარს ამბობს და ოჯახს აფარებს თავს, ანუ დედას უბრუნდება, ის არა მარტო სითბოსა და სიყვარულს ეძებს, არამედ იმის მოლოდინიც აქვს, რომ გამოკვებავენ. თუ რეგრესიას ინფანტილური ხასიათი აქვს, მაშინ მისი მიზანი - ბუნებრივია, ამ განზრახვას ის არ ამხელს - ინცესტი და გამოკვებაა, ხოლო თუ რეგრესია მოჩვენებითია, რეალურად კი ლიბიდოს მიზანმიმართულ ინტროვერსიასთან გვაქვს საქმე, მაშინ ლიბიდოს ენერგია თავს არიდებს იმ ენდოგენურ კავშირს, რომელსაც ინცესტზე ტაბუ ისედაც კრძალავს და გამიზნული შიმშილი სხვათა მიერ გამოკვების მოთხოვნილებას ჩაანაცვლებს. ეს პოზიცია ლიბიდოს აიძულებს, გამოსავალი "alma mater"-ის სიმბოლოში ან სიმბოლურ ეკვივალენტში, კერძოდ, კოლექტიურ არაცნობიერში ეძებოს. მედიტაციას, რომელიც არაცნობიერისკენ მიმავალ გზას აიოლებს, მარტოობა და მარხვა - ოდითგან ცნობილი მეთოდი - აღრმავებს. მარხულობის მეოთხე დღეს ჰაიავათა ბუნებას ზურგს აქცევს. ოცნებებში ჩაძირული, დაღლილი ჰაიავათა თვალეზდახუჭული წევს. ეს ღრმა ინტროვერსიის სურათ-ხატია. ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ ასეთ მდგომარეობაში ფიზიკური რეალობის, რეალური ცხოვრების ადგილს შინაგანი განცდები იკავებს.

ჰაიავათას ასეთი ხილვა აქვს:

უცებ შენიშნა: უცხო ყმაწვილი, ტანშემოსილი მწვანედ და ყვითლად და ქრელი ფრთებით თავშემკობილი, როგორ შეჩერდა ქოხის კარებთან.

ქოხის კარებთან შეჩერდა უცხო, ოქროსთმიანი და იდუმალი.

ეს უცნაური პიროვნება ჰაიავათას თავს შემდეგნაირად წარუდგენს:

"მე, მონდამინი, ღმერთის რჩეული და მეგობარი ადამიანთა, ღმერთის ბრძანებით მოვედი შენთან, ღმერთის სურვილის გადმოსაცემად. მოვედი შენთან, შენი ოცნების და იმედების განსამტკიცებლად. ახლა კი ადექ და დამეჭიდე, რომ დაგიბრუნდეს ჯანი და ძალა".

მონდამინი მაისია (ღმერთი-სიმინდი). ჰაიავათას ინტროვერსიის წყალობით ჩნდება ღმერთი, რომლის ჭამაც შეიძლება. ჰაიავათას ორმაგი შიშშილი, მასაზრდოებელი დედისკენ ლტოლვა არაცნობიერიდან გამოიხმობს მეორე გმირს, დედა მიწის ძეს, მაისს, ღმერთს, რომელიც იჭმება. აქ სრულიად აშკარაა ქრისტიანული პარალელი. ბერნარდინო სააგუნელი (Fray Bernardino de Sahagun) მე-16 საუკუნის დასაწყისში აღწერს უიცილოპოჩტლის ევქარისტიას ძველ მექსიკაში ("Einige kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagun", გვ. 258 და შემდეგ). ეს ღმერთიც (რიტუალურად) იჭმებოდა. მონდამინი, "ადამიანთა მეგობარი" (მეგობრის ფიგურასთან დაკავშირებით იხ. ჩემი მოსაზრებები ხადირის შესახებ "Über Wiedergeburt"-ში [პარ. 240 და შემდეგ. ასევე "ფსიქოლოგია და ალქიმია"]), ჰაიავათას ორთაბრძოლაში გამოიწვევს, რომელიც შებინდებისას იმართება. ღმერთთან შერკინება ჩამავალი მზის (რომელიც დასავლეთსაც ნიშნავს) შუქზე იწყება. ეს ბრძოლა არაცნობიერიდან ინტროვერსიული ცნობიერების სახეცვლილ ანარეკლს ჰგავს. ის, როგორც ღმერთი და ღმერთკაცი, ჰაიავათას გმირული დანიშნულების ნიმუშია, რაც იმას ნიშნავს, რომ საკუთარ დემონთან შეხვედრა არა თუ შესაძლებელი, არამედ აუცილებელიცაა. მიზნისკენ მიმავალ გზაზე ის მშობლებს, მამასადამე, ინფანტილურ კავშირებს, სძლევს. დედასთან კავშირი ძალზე ღრმაა და მისგან თავის დაღწევას ჰაიავათა დედის სიმბოლური ეკვივალენტის მოძებნით ახერხებს; შემდეგ კი განახლებული ფორმით შეძლებს ხელახლა დაბადებას. დედაზე, როგორც პირველწყაროზე, მიჯაჭვულობაში ყველა ის ძალაა, რომლებიც გმირს განსაკუთრებულობას ანიჭებს; დედაში საკუთრივ მისი მფარველი გენიაა, რომელსაც ჰაიავათა საკუთარი გაბედულებითა და შეუპოვრობით არაცნობიერის საბურველიდან გაათავისუფლებს. ამის შედეგად მასში ღმერთი იბადება. "დედის" მისტერია ღვთაებრივი შემოქმედებითი აქტია, რომელიც ამ შემთხვევაში ღმერთ მაისის - მონ-

დამინის სახით ვლინდება (ნახ. 96). ამ მოსაზრებას ადასტურებს ჩეროკების ერთი თქმულება, "who invoke it under the name of ' the Old Woman'in allusion to a myth that it sprang from the blood of an old woman killed by her disobedient sons".

შიმშილისაგან დასუსტებული ძლივს აითრია გმირმა სხეული, ძლივს აითრია და ბნელ ქოხიდან ძლივს გამოვიდა დაისის შუქზე. და როგორც უთხრა მას მონდამინმა, მივიდა მასთან და დაეჭიდა, და ყმაწვილს ხელი ახლო თუ არა, გამბედაობა კვლავ დაუბრუნდა. კვლავ დაუბრუნდა ბრძოლის უნარი და სითამამე გულს და გონებას. და უცებ იგრძნო, სისხლით და ღონით ძარღვები როგორ გაევესო ისევ, როგორ გაევესო და გაუმაგრდა.

მზის ჩასვლისას ღმერთ მაისთან შერკინება ჰაიავათას ახალ ძალებს სძენს: ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან არაცნობიერის დამბლადამცემ ძალასთან გამკლავება ადამიანს შემოქმედებით ძალებს ანიჭებს. ყოველი შემოქმედების წყარო, დიანაც, ეს გახლავთ, მაგრამ ამ ძალებთან შესაბრძოლებლად და მათგან ძნელად მოსახელთებელი საუნჯის მოსაპოვებლად გმირის გამბედაობაა საჭირო. ვისაც გაუშართლებს, საუკეთესო ხვდება წილად. ჰაიავათა საკუთარ თავს ებრძვის თავისი თავის შესაქმნელად ("ეძებდი ყველაზე მძიმე ტვირთს და საკუთარი თავი იპოვე!" ნიცშე (შდრ. აქვე, გვ. 425)"ეძებდი ყველაზე მძიმე ტვირთს და საკუთარი თავი იპოვე!" ნიცშე (შდრ. აქვე, გვ. 425)).

ბრძოლა კვლავ მითურ სამ დღეს გრძელდება. მეოთხე დღეს, როგორც მონდამინმა იწინასწარმეტყველა, ჰაიავათა დაამარცხებს მას და ის უსულოდ ეცემა. ჰაიავათა მონდამინს მისი სურვილისამებრ დედა მიწაში გაუთხრის საფლავს. მალე საფლავზე ადამიანთა საკვებად სიმინდი ამობიზინდება (ნახ. 96). ჰაიავათას რომ მონდამინი არ დაემარცხებინა, მაშინ მონდამინი მას "მოკლავდა", ანუ ჩაანაცვლებდა და ჰაიავათა შეშლილ მავნებლად გადაიქცეოდა. (ქრისტემ უდაბნოში სძლია ეშმაკის ცდუნებას, რომელიც ამქვეყნიურ ძალაუფლებას ჰპირდებოდა. ვინც ძალაუფლებას ამჯობინებს, ქრისტიანული წარმოდგენების თა-

ნახმად, მის სულს ეშმაკი ეპატრონება) უცნაური ის არის, რომ ჰაიავათა კი არ გაივლის სიკვდილის კარიბჭეს და ხელახლა იშვება, როგორც მოსალოდნელი იყო, არამედ ღმერთი. ადამიანი კი არ გადაიქცევა ღმერთად, არამედ ღმერთი განიცდის ადამიანში და ადამიანის მეოხებით მეტამორფოზას. თითქოს მას აქამდე "დედის წიაღში", შესაბამისად, ჰაიავათას არაცნობიერში ეძინა, რომელიც გააღვიძეს და ომი გამოუცხადეს, რათა ადამიანი არ დაემარცხებინა და ბოლოს სიკვდილითა და ხელახლა დაბადებით სიმინდში ახალი, ადამიანთათვის სასარგებლო ფორმა შეეძინა. ჰაიავათას თავიდან ის მოძალადის ფორმით ევლინება, რომელსაც გმირი უნდა შეებრძოლოს. ეს არაცნობიერი დინამიკურობის ძალადობას შეესაბამება. ღმერთი ამ ფორმით ვლინდება და სწორედ ამ ფორმაში უნდა დამარცხდეს. ამ ბრძოლის ანალოგია იაკობის შებრძოლება ანგელოზთან. ინსტინქტის თავდასხმა ღმერთის განცდაა, როცა ადამიანი ანგარიშგასაწევ ძალას არ ეპუება, ბრმად არ მისდევს მას და თავის ადამიანურობას ღვთაებრივი ძალის ცხოველური ბუნებისგან წარმატებით იცავს. "თავზარდამცემია, აღმოჩნდე ცოცხალი ღმერთის ხელთ" და "ვინც მასთან ახლოსაა, ცეცხლთანაა ახლოს, და ვინც მისგან შორსაა, შორს არის სასუფეველისგან", რადგან "ღმერთი გამაჩანაგებელი ცეცხლია", მესია კი "ლომია, იუდას მოდგმის":

"ლომის ბოკვერია იუდა! წამომდგარხარ, შვილო, ნადავლით ხელში; წაიხარა, გაწვა ლომივით, ვინ გაბედავს მის წამოგდებას?" (დაბადება, 49,9)

"ეშმაკი დაძრწის, როგორც მბრღვენიავი ლომი" (1 პეტრე, 5,8). ეს მაგალითებიც საკამარისია იმის საჩვენებლად, რამდენად ორგანულია ეს იდეები იუდეურ-ქრისტიანული კულტურებისთვის.

მითრას მისტერიაში გმირი ხარს ებრძვის; "transitus"-ის მდგომარეობაში გმირს ხარი გამოქვაბულში მიაქვს და კლავს. ამ სიკვდილიდან ამოიზრდება ყოველგვარი ნაყოფიერება, პირველ რიგში კი ის (ვეშაპსა და ურჩხულზე მითების, ასე ვთქვათ, დამახასიათებელი თავისებურება ის არის, რომ ურჩხულის მუცელში მოხვედრილი გმირი მშვიერია და შიმშილის მოსაკლავად ცხოველს შიგნეულობის ნაწილებს აჭრის. ამგვარად, ის "მასაზრდოებელი დედის" სხეულშია. შემდეგ გმირი ცეცხლს ან-

თებს, რათა თავი იხსნას. ესკიმოსების ერთ-ერთ მითში გმირი ვეშაპის მუცელში პოულობს ქალს, ცხოველის სულს (შდრ. ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი)), რაც იჭმება (ნახ. 66). გამოქვაბული საფლავის შესატყვისია. ქრისტიანულ მისტიკრიაში იგივე იდეა ბევრად უფრო მშვენიერი და ადამიანური ფორმითაა გამოხატული. გეთსიმანიაში ქრისტეს სულიერი ბრძოლა, სადაც საკუთარ თავს სძლია, რათა უღიადესი საქმე აღესრულებინა, შემდეგ "transitus"-ი, მომაკვდინებელი დედის სიმბოლოს - ჯვრის ზიდვა (ხის ტარება, როგორც სტრაბონის ჩანაწერებიდან ვიგებთ, დიდ როლს თამაშობდა დიონისესა და ცერესის (დემეტრეს) კულტში) საკუთარი თავის სამარემდე მისაყვანად, საიდანაც ის სამ დღეში მკვდრეთით აღდგება - ყველა ეს სურათ-ხატი ერთსა და იმავე ძირითად აზრს გადმოსცემს: ქრისტე ღმერთია, რომელსაც საიდუმლო სერობისას ჭამენ. სიკვდილი მას ღვინოდ და პურად გადააქცევს, რომელსაც ჩვენ შევექცევით, როგორც მისტიკურ საჭმელს (პირამიდებში აღმოჩენილი ტექსტი აღწერს მიცვალებული ფარაონის ზეცაში ასვლის სცენას; ტექსტი გვიყვება, როგორ შეიპყრობს ფარაონი ღმერთებს, რათა ღვთაებრივი ბუნება შეიძინოს და ღმერთების მბრძანებელი გახდეს: "ფარაონის მსახურებმა ღმერთები ქამანდით დაიჭირეს, იხილეს მათი ვარგისიანობა და ფარაონთან მიათრიეს. შემდეგ ხელ-ფეხი შეუტრეს, ყელი გამოსჭრეს, შიგნეულობა ამოაცალეს, ასო-ასო აქნეს და ქვაბში მოხარშეს. ფარაონი შთანთქავს მათ ძალას და სულებს. დიდი ღმერთები მისი საუზმეა, საშუალო ღმერთები -სადილი, პატარები კი -ვანშამი... ფარაონი ხარბად ჭამს ყველაფერს და მისი ჯადოსნური ძალა ყველა სხვა ძალას აღემატება. ის ძალაუფლების მემკვიდრე ხდება -ყველა მემკვიდრეზე უფრო ძლიერი, ის ზეცის მბრძანებელი ხდება; მან შეჭამა ყველა გვირგვინი და სამაჯური, მან შეჭამა თითოეული ღმერთის სიბრძნე" და ა. შ. (ვიდემანი (ჭიედემანნი), "(Wiedemann), "Die Toten und ihre Reiche im Glauben der altenägypter". "Der alte Orient, II, 2, 1900, გვ. 18. ციტ. ღმერთებთან). ეს ბულიმია ზუსტად აღწერს ლიბიდოს რეგრესს, რომელიც წინასქესობრივ საფეხურამდე აღწევს, სადაც მშობლებს უპირატესად "გამომკვებავის" ფუნქცია აქვთ). აქვე უნდა გავისხენოთ სასმელ სომასთან აგნის და ღვინოსთან დიონისეს (დიონისე-ზაგრევის საკრალურ მსხვერპლშეწირვას და სამსხვერპლო ხორცის ჭამას ღმერთის მკვდრე-

თით ალდგომა მოჰყვა, როგორც ღიტიერისხის მიერ ციტირებული ევრი-
 პიდეს კრეტერის ფრაგმენტიდან ვიგებთ: ἀΥνὸν δὲ βίον τείνω, ἐξ οὗ /
 Διὸς Ἰδαίου μύστης Υενόμην / καὶ συκτιπόλου Ζαγρέας βούτας / τοὺς
 ἄμοιφάγους δαίτας τελεῖσας. ("ჩემი ცხოვრება კურთხეულია მას შემდეგ,
 რაც იდელი ზევსის მისტე და ღამით მოხეტიალე ზაგრევსის მეჯლოგე
 გავხდი, ნადიმის მონაწილე ვარ და უმ ხორცს ვჭამ"). მისტეს კულტის
 ლეგენდის თანახმად (ორფიკული ჰიმნი 46 (როშერი, "Lexikon", სიტყვა-
 სტატია "იაკქოსი")), სამსხვერპლო ხორცის ჭამით მისტები ღმერთს
 ეზიარებოდნენ (შდრ. "ღმერთების ჭამის" მექსიკური რიტუალი. [იუნ-
 გი] "Das Wandlungssymbol in der Messe", პარაგრ. 339 და შემდეგ)) და-
 მოკიდებულება. ამის აშკარა პარალელია სამსონის მიერ ლომის დახ-
 რჩობა და ლომის გვამში ფუტკრების ჩასახლება, რამაც იდუმალებით
 მოცული გამოთქმა დაბადა: "მჭამელიდან საჭმელი გამოვიდა, ძლიერი-
 დან ტკბილი გამოვიდა" (მსაჯ. 14,14). ეს იდეები დიდ როლს ასრულებ-
 და ელევსინის მისტერიებშიც (ნახ. 6). დემეტრესა და პერსეფონეს გარ-
 და, ელევსინის კულტის მთავარი ღმერთი იყო იაკქოსი - puer aeternus-
 ი, მარადი ჭაბუკი, რომელსაც ოვიდიუსი ასე მიმართავს:

უშრეტელია სიჭაბუკე რამეთუ შენი, მარად ჭაბუკო, მაღალ ზეცად
 ვინ შეგედრება რქა თუ არ გადგას, სრულად ქალწულს მიგიგავს თავი...

დიდი ელევსინური სადღესასწაულო მსვლელობისას წინ იაკქოსის
 გამოსახულება მიჰქონდათ. ძნელი სათქმელია, რომელი ღმერთია იაკ-
 ქოსი; ის, ალბათ, ყრმა ან ახალდაბადებული ძეა, ეტრუსკელი თავესის
 მსგავსად, რომელსაც "ახლად მოხნული მიწიდან შობილ ყრმასაც" უწო-
 დებენ, რადგან თქმულების თანახმად, ის ხნულიდან გაჩნდა, რომელიც
 გლახმა მიწის დამუშავებისას გუთნით გაავლო. ამ სახე-ხატში ადვი-
 ლად ამოსაცნობია მონდამინის მოტივი. გუთანს ფალოსური მნიშვნე-
 ლობა აქვს (ნახ. 34), ხნული (მაგალითად, ინდონეზიაში) ქალს განასა-
 ხიერებს. ამ სურათ-ხატის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა სქესობრივი
 კავშირის სიმბოლური ეკვივალენტია; ძე ხნულიდან ამოზრდილი ნაყო-
 ფია, რომელიც იჭმება. ლექსიკოგრაფებთან მას τῆς δῆμῆτος δαίμας
 (დემეტრეს დემონი) ეწოდება. იაკქოსს დიონისესთან, განსაკუთრებით

კი თრაკიულ დიონისე-ზაგრევსთან აიგივებდნენ, რომელსაც ხელახლა შობის ტიპურ ნიშნებს მიაწერდნენ: ჰერამ ტიტანები ზაგრევსის წინა-აღმდეგ წააქეზა, რომელიც მათგან თავის დახსნისას ხან რად გარდაიქმნებოდა და ხან - რად; ბოლოს ხარად გადაქცეული ზაგრევსი ტიტანებმა შეიპყრეს, მოკლეს, ასო-ასო აქნეს და ქვაბში ჩაყარეს; მაგრამ ზევსმა ელვით დახოცა ტიტანები და ზაგრევსის ჯერ კიდევ მფეთქავი გული გადაყლაპა. ამით ზევსმა მას ხელახლა შობის საშუალება მისცა და ზაგრევსიც იაკქოსის სახით აღდგა მკვდრეთით. ელევსინური სადღესასწაულო მსვლელობისას მარცვლეულის სანიავებელი (ნახ. 6), იაკქოსის აკვანი, მოჰქონდათ (ლიკნონი - იაკქოსის მისტიკური აკვანი). ორფიკული ლეგენდის თანახმად, იაკქოსი პერსეფონესთან გაიზარდა, სადაც მას სამწლიანი ძილის შემდეგ მარცვლეულის სანიავებელში გაეღვიძა. ბოედრომიონის მე-20 დღეს (ბოედრომიონის თვე 5 სექტემბრიდან 5 ოქტომბრამდე გრძელდებოდა) გმირის პატივსაცემად იაკქოსი ერქვა. ამ დღეს, საღამოს, ზღვის სანაპიროზე ჩირაღდნების დიდი დღესასწაული იმართებოდა, რომლის დროსაც დემეტრეს ძებნისა და მისი გოდების სცენა იდგმებოდა. დემეტრეს როლში, რომელიც მშვიერ-მწყურვალ მთელ დედამიწაზე დაეძებს თავის ქალიშვილს, ინდიელთა ეპოსში ჰაიავათა გვევლინება; ის ყველა ქმნილებას მიმართავს, მაგრამ პასუხს ვერავისგან იღებს. როგორც დემეტრე შეიტყობს ქალიშვილის ამბავს მთვარის ქალღმერთ ჰეკატესგან, ასევე ჰაიავათაც მხოლოდ ღრმა ინტროვერსიის შედეგად ("ღამეში" ჩაძირვით დედებთან ჩასვლა) პოულობს იმას, ვისაც ეძებს - მონდამინს (ამის ზუსტი ანალოგია მითი იზანაგიზე, იაპონელ ორფევსზე, რომელიც გარდაცვლილ ცოლს ქვესკნელში მიჰყვება და ემუდარება, უკან დაბრუნდეს. ცოლი თანხმდება მის მუდარას, მაგრამ სთხოვს: "ო, ნეტა შეძლო და არ შემომხედო!". იზანაგი სავარცხლით, მისი ზედა, ანუ მამაკაცური, ნაწილით, იქაურობას ანათებს და ამგვარად კარგავს ცოლს (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 343). ცოლი უნდა ჩავანაცვლოთ "დედით", ანიმათი, არაცნობიერით. დედის მაგივრად გმირი ცეცხლს მოიპოვებს, ჰაიავათა - მაისს, ოდინი - რუნებს და ა. შ). მისტერიის შინაარსის შესახებ ბევრ რამეს ვიგებთ ეპისკოპოს ასტერიუსისგან (დაახლ. 390 წ. ქ. შ.): "განა იქ (ელევსინში) არ ხდება შავბნელი შთასვლა (კატაბასისი) და სადღესასწაულო თანა-

ყოფნა განმარტოებით ჰიეროფანტსა და ქურუმ ქალს შორის? განა ჩირალდნებს არ აქრობენ და უთვალავი ადამიანი არ თვლის, რომ რაც იქ, წყვდიაღში, ამ ორს შორის ხდება, მათ სასიკეთოდ აღსრულდება (ციტ. დე იონგთან (De Jong), "Das antike Mysterienwesen"-ში, გვ. 22)?" ეს, უდავოდ, ჰიეროსგამოსის დღესასწაულზე მიანიშნებს, რომელსაც მიწისქვეშეთში ზეიმობდნენ. დემეტრეს ქურუმი ქალი მიწის ღმერთის შემცვლელია, მაშასადამე, ხნულია (ძე-შეყვარებული დემეტრეს მითში იასიონია, რომელიც დემეტრეს სამგზის მოხნულ მინდორში ეალერსება. ამის გამო ზევსი მას მეხით განგმირავს (ოვიდიუსი, "მეტამორფოზები", IX, ციტ. რომერთან, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "იასიონი")). მიწის წიაღში ჩასვლა "დედის სხეულის" სიმბოლიკაა და გამოქვაბულის კულტის სახით იყო გავრცელებული. პლუტარქე ჰყვება მაგების შესახებ, რომლებიც εις τόπον ανήλιον (უმზეო ადგილას) სწირავდნენ მსხვერპლს არიმანს ("De Iside et Osiride"). ლუკიანე წერს, რომ მაგი მითრობარზანი εις χარიον ἔρημον καὶ ἰλῆδες καὶ ἀνήλιον (ჭაობიან, უკაცრიელ ადგილას (შდრ. ჰერმონი (Harmon), "Menippus", IV, გვ. 89)) ჩადის. მოსე ხორენელის გადმოცემით, სომხეთში და ცეცხლს და ძმა წყაროს გამოქვაბულში ღვთის სადარ პატივს მიაგებდნენ. იულიანე ატისის ლეგენდის მიხედვით გვამცნობს გამოქვაბულში ჩასვლის შესახებ (κατάβασις εις ἄντρον), საიდანაც კიბელეს თავისი ძე-შეყვარებული ამოჰყავს (V სიტყვა, ციტირებული კიუმონის "Textes et monuments"-ში, I, გვ. 56). გამოქვაბული, სადაც ბეთლემში ("პურის სახლი") ქრისტე დაიბადა, როგორც ჩანს, ატისის მღვიმე იყო. ჰიეროსგამოსის დღესასწაულს უნდა მივაკუთვნოთ ელევსინის სხვა სიმბოლიკაც, კერძოდ - მისტიკური ზარდახშები (ნახ. 97), რომლებშიც, კლიმენტ ალექსანდრიელის მოწმობით, ორცხობილა, მარილი და ხილი ეწყო. თუმცა მისტეს სინთემა (აღიარება), რომელსაც კლიმენტი გვაცნობს, სხვა რამეზეც მიუთითებს:

"მე ვიმარხულე, კიკეონი დავლიე, ზარდახშიდან ამოვიღე და როცა სამუშაო შევასრულე, კალათში ჩავდე, კალათიდან კი ზარდახშაში გადავდე" ("Ἐνήστευσα, ἐπίον τὸν κυκεῶνα, ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐργασάμενος ἀπεθέμην εἰς κάλαθον καὶ ἐκ κάλαθου εἰς κίστην. ლობეკის (Lobeck) რჩევით, ἐργασάμενος უნდა წავიკითხოთ, როგორც ἐγγυεσάμενος, "მას შემ-

დევ, რაც გემო გავუსინჯე". ღიტერისი ("Mithrasliturgie", გვ. 125) ამ ტექსტს ეყრდნობა).

ღიტერისი (მაგ., კამპანის რელიეფზე ლოვატელისთან ("Antichi monumenti", I, IV, ფიგ. 5). ამის მსგავსად, ვერონეზეს პრიაპეს ხელში ფალოსებით სავსე კალათი უჭირავს.) კარგად განმარტავს, რა იდო ზარდახშაში. "სამუშაოდ" მას ფალოსური საქმიანობა მიაჩნია, რომელიც მისტეს უნდა შეესრულებინა. მართლაც, არსებობს გამოსახულება მისტიკური კალათისა, რომელშიც ფალოსი დევს (მაგ., კამპანის რელიეფზე ლოვატელისთან ("Antichi monumenti", I, IV, ფიგ. 5). ამის მსგავსად, ვერონეზეს პრიაპეს ხელში ფალოსებით სავსე კალათი უჭირავს), გარშემო კი ხილი აქვს შემოწყობილი. ე. წ. ლოვატელური სამარხის ლარნაკზე, რომლის რელიეფებიც ელევსინის ცერემონიის გამოსახულებებადაა მიჩნეული, ვხედავთ მისტეს, რომელიც დემეტრეს სხეულზე შემოხვეულ გველს ეალერსება. საშიში ცხოველის ალერსი კულტში ინცესტის დაძლევაზე მიანიშნებს. კლიმენტ ალექსანდრიელის თანახმად, მისტიკურ ზარდახშაში გველი (დე იონგი, "Das antike Mysterienwesen", გვ. 21) იყო. გველი საშიშროებას ნიშნავს, რომელიც ლიბიდოს რეგრესული განვითარებით საფრთხეს გვიქადის. როდე (Rohde) ("Σκίρα", გვ. 124) წერს, რომ არეტოფორიისა და თესმოფორიონის დროს უფსკრულში გველისა და ფალოსის ფორმის ორცხობილას ყრიდნენ; დღესასწაული ბავშვებისა და მოსავლის დასალოცად იმართებოდა (დედა საკვებს იძლევა. წმ. დომინიკი ღვთისმშობლის ძუძუთი იკვებება ისევე, როგორც ალქიმიის ადვოკტი. ნამაკვას ტომის წარმოდგენით, მზის ქალს ქონის სხეული აქვს. შდრ. განდიდების მანიით შეპყრობილი ჩემი პაციენტი ქალი, რომელიც ირწმუნებოდა: "მე ტკბილი კარაქისგან შექმნილი გერმანია და ჰელვეცია ვარ" ("Über die Psychologie der Dementia praecox")). ხელდასხმის რიტუალის დროს გველიც დიდ როლს ასრულებდა და მეტად საგულისხმო ტიტული ჰქონდა მინიჭებული: ἄ δὲ θεῶν (ღმერთი საშოდან ("Protrepticus", II, 16, ღიტერისთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 123)). კლიმენტ ალექსანდრიელთან ვკითხულობთ, რომ საბაზიის მისტერიების სიმბოლო იყო: ἄ δὲ κήλπου θεῶν. δὲ ἄκων δὲ ἔστι καὶ οὐτος διελκόμενος τοῦ κήλπου τῶν τελοσμέων. ("ღმერთი საშოდან"; მაგრამ ის

გველია და მისტეს საშოდან ამოჰყავთ"). არნობიუსთან ვკითხულობთ: "aureus coluber in sinum demittitur consencratis et eximitur rursus ab inferioribus partibus atque imis" ("ოქროს გველს ხელდასხმულს სახელოდან შეუცურებენ და ქვემოდან გამოუღებენ" (დიტერიხი, დასახ. ნაშრომი). 52-ე ორფიკულ ჰიმნში ბაკქოსს ასე მიმართავენ: ὑποκόλπιδε , რაც იმაზე მიანიშნებს, თითქოს ღმერთი ადამიანში ქალის სასქესო ორგანოდან შედის (შდრ. სურათ-ხატები ნიცშესთან: "საკუთარ თავში განგმირული" და ა. შ. (ამავე წიგნში, გვ. 412 და 425). ლონდონური პაპირუსის ჰერმესისადმი მიძღვნილ ლოცვაში ვკითხულობთ: ἔλθ' εἰ μοι, κύριε Ἐρμῆ, ἄς τὰ βρέφῃ εὖς τὰς κοιλίας τῶν γυναικῶν ("მოდი ჩემთან, ჰერმეს, ვითარცა ნაყოფი დედის სხეულში". ქენიონი (Kenyon, "Greek Papyri in the British Museum", I, გვ. 116; Papyrus CXXII, ციტ. დიტერიხთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 97)). იეროვანტი ელევსინის მისტერიაში მისტერიის მონაწილეთ აუწყებდა: ἔγχε Πότνια κοῦρον, Βριμὸν Βριμόν. ("წმინდა ძე შვა უღიადესმა, ბრიმომ - ბრიმოსა") (ბრიმომ იგივე დემეტრეა. იუპიტერმა ხარის სახე მიიღო და დედას, დეოს (= დემეტრეს) დაეუფლა, რამაც ქალღმერთი განარისხა. მის დასამშვიდებლად იუპიტერმა თვითდასაჭურისების სცენა გაითამაშა (როშერი, დასახ. ნაშრომი, IV, სიტყვა-სტატია "საბაზია")). შობის ამ სახარებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს გადმოცემა, რომლის თანახმად, ათენელები "ეპოპტიის (დღესასწაულის) მონაწილეებს საიდუმლოდ უჩვენებდნენ დიდ, განსაცვიფრებელ და სრულყოფილ ეპოპტიკურ საიდუმლოს - მომკილ თავთავს. (შდრ. დე იონგი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 22. მარცვლეულის ღმერთი იყო აღონისი, რომლის სიკვდილსა და მკვდრეთით აღდგომას ყოველწლიურად ზეიმობდნენ. ის იყო დედამისის ძე-შეყვარებული, რადგან მარცვალი მიწის წიაღის გამანაყოფიერებელი და მისი ვაჟია, როგორც სამართლიანად შენიშნავს რობერტსონი ("Evangelien-Mythen", გვ. 36))

სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის პარალელური მოტივია დაკარგვისა და დაკარგულის პოვნის მოტივი. ის ზუსტად მსგავსი საკულტო ცერემონიისას ჩნდება, კერძოდ, ჰიეროსგამოსისმაგვარ საგაზაფხულო დღესასწაულზე, როცა ღმერთის გამოსახულებას მალავდნენ და

კვლავ პოულობდნენ. არაკანონიკური ტრადიციის თანახმად, მოსემ თორმეტი წლის ასაკში დატოვა მშობლიური სახლი, რათა ადამიანები განესწავლა. სწორედ ასე დაკარგეს მშობლებმა ქრისტე და შემდეგ იპოვეს, როგორც სიბრძნის მქადაგებელი; მუსლიმური ლეგენდის მიხედვით, მუსა და მისი მსახური კარგავენ თევზს, რომლის მაგივრადაც სიბრძნის მქადაგებელი ხიდრი ჩნდება; ასევე მოულოდნელად ამოიბრდება მიწიდან დაკარგული და მკვდრად შერაცხული გაახალგაზრდავებული პურის ღმერთიც. ამ ყველაფრის წყალობით გასაგებია ელევისინის მისტერიების ის მანუაგეშებელი ძალა, რომელიც მისტეს იმქვეყნიურ იმედებს კვებავდა. ელევისინური ეპიტაფია ამბობს:

"ჭეშმარიტად, დიდებულ საიდუმლოს გვამცნობენ ნეტარი ღმერთები! მოკვდავთათვის წყევლა კი არა, ლოცვა-კურთხევაა სიკვდილი!"

მისტერიების დროს შესრულებული დემეტრეს ჰიმნიც იმავეს გვამცნობს:

"ნეტარ არიან დედამიწაზე მცხოვრებთაგან ისინი, ვინც ეს იხილა! მათი ბედისწერა კი სიკვდილის დამაბრმავებელ უკუნეთში, ვინც ამ წმინდა საქმეში არ მონაწილეობდა, იგივე არ იქნება!" (დე იონგი, დასახ. ნაშრომი, [ორივე ციტატა] გვ. 14)

სამუელ პრაიზვერკის მე-19 საუკუნის საეკლესიო საგალობელში იგივე სიმბოლიკა გვხვდება:

შენს საქმეებზე ვდგავართ, უფალო, ის არ მოკვდება, რადგან შენია. ხორბლის მარცვალი ჯერ ხომ კვდება მიწის წიაღში, თავის თავის უარმყოფელი, ვიდრე იხილავს მზის ნათელს და ნაყოფს მოიტანს. ო, იესო, წინამძღოლო ჩვენო! შენი ვნებით ახვედი ზეცას და ყველა ჩვენგანს ამ გზით გვატარებ. მოდი, გაგვხადე მონაწილე შენი ვნებისაც და დიდებისაც. ნათელს გვაახლე შენი სიკვდილის კარიბჭიდან და გვაზიარე საქმეებს შენსას. (დე იონგი, დასახ. ნაშრომი, [ორივე ციტატა] გვ. 14)

აი, რას გვამცნობს ფირმიკუსი ატისის მისტერიიდან:

"Nocte quadam simulacrum in lectica supinum ponitur, et per numeros digestis fletibus plangitur. Deinde cum se ficta lamentatione

satiaverint, lumen infertur. Tunc a sacerdote omnium qui flebant faices unguentur, quibus perunctis sacerdos hoc lento murmure susurrat". Θαρραῖτε μὲν τὰς τοῦ θεοῦ σεσασμένους, ἕαται Ὑἱὸς ἡμῶν ἐκ πόντων σατηρίᾳ ("De errore profanarum religionum", XXII, I, გვ. 57. "ერთ-ერთ რომელიმე ღამეს ღმერთის გამოსახულებას პირუჭუ დებენ საკაცებზე და მოთქმით დაიტირებენ; როცა ამ მოჩვენებით დატირებას მოათავებენ, შემოაქვთ შუქი. ქურუმი მოტირლებს ყელზე მალამოს აცხებს და ნელა ბუტბუტებს შემდეგ სიტყვებს: "გამხნევდით, მისტებო, რადგან ხსნილია ღმერთი; ჩვენც გავთავისუფლდებით ყველა ურვისგან")

ამგვარი პარალელები ცხადად გვიჩვენებს, რამდენად სჭარბობს ქრისტეს სურათ-ხატში ზოგადმითური პიროვნულ-ადამიანურს. გმირი განსაკუთრებული ადამიანია, რომელშიც δαίμων-ი მყოფობს და სწორედ ეს ხდის მას გმირად. აი, მიზეზი იმისა, რატომ არის გმირზე მოყოლილი ამბები ასე ხშირად ტიპური, უპიროვნო ან ნაკლებად პიროვნული. ადრექრისტიანული განმარტების თანახმად, ქრისტე ღვთაებრივი არსია. დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა ფორმით მხსნელი გმირი დედის არაცნობიერის სიღრმეში შეღწეული ლიბიდოს ნაყოფად გვევლინება. ფარნეზინის რელიეფზე გამოსახულია ბაკქური ხელდასხმა, სადაც თავდაბურული მისტე მიჰყავთ სილენთან, რომელსაც ხელში ნაჭერგადაფარებული მარცვლეულის სანიავებელი (ლიკონი) უჭირავს. თავის დაბურვა ნიშნავს უხილავი იყო, ანუ სიკვდილს გამოხატავს (დიტერიხი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 167). აღმოსავლეთ აფრიკაში ახლად წინდაცვეთილები, ანუ ხელდასხმულები, დიდხანს დადიან უცნაური, კონუსისებრი ბალახის ქუდებით, რომელიც სახეს მთლიანად უფარავთ და თითქმის მიწამდე დასთრევთ. წინდაცვეთილები უხილავნი არიან, ანუ სულეზად იქცნენ. იგივე მნიშვნელობა აქვს მონაზვნის საბურველსაც. მისტე კვდება ფიგურალურად, ვითარცა მიწაში ჩაგდებული პურის მარცვალი, შემდეგ მიწიდან ამოიზრდება და მარცვლეულის სანიავებელში ხვდება. პროკლე აღნიშნავს, რომ მისტეს ყელამდე ფლავდნენ მიწაში. ეკლესია, გარკვეული თვალსაზრისით, გმირთა სამარხია (კატაკომბები!). მორწმუნე ჩადის სამარეში, რათა შემდეგ გმირთან ერთად მკვდრეთით აღდგეს. ეკლესიას, უდავოდ, დედის სხეულის მნიშვნელობა აქვს. ტანტრაში ეკლესიის შიგნითა სივრცე

განმარტებულია, როგორც სხეულის შიგა ნაწილი, ხოლო ἄδυστον მოხსენიებულია, როგორც garbha griha, ჩანასახის ადგილი, ანუ Uterus-ი. ყველაზე ნათლად ეს მაცხოვრის საფლავის თაყვანისცემამაია გამოხატული. ამის საუკეთესო მაგალითია ბოლონიაში წმინდა სტეფანეს ტაძარი (ნახ. 99). თავად ეკლესია, მრავალწახნაგოვანი მრგვალი შენობა, ისისის ტაძრის ნარჩენებს წარმოადგენს. ეკლესიის შიგნით მოთავსებულია ხელოვნური spelaeum-ი (გამოქვაბული), ე. წ. მაცხოვრის სამარხი, რომელშიც დაბალი კარიდან ფორთხვით შედიან.

ასეთ გამოქვაბულში მაცხოვრის თაყვანისცემა სხვა არაფერია, თუ არა ის, რომ მორწმუნე თავს მკვდართან და მკვდრეთით აღმდგართან, ანუ ხელახლა შობილთან, აიგივებს. ასეთივე ინიციაციას ემსახურებოდა, როგორც ჩანს, მალტაზე ჰალ-საფლიენის ნეოლითური ეპოქის გამოქვაბულებიც. ფლორენციის არქეოლოგიის მუზეუმში დაცულია ეტრუსკული ossuarium-ი (ურნა), რომელიც მატუტას (ნახ. 100) - სიკვდილის ქალღმერთის - ქანდაკებაცაა. თიხის ფიგურა შიგნიდან ცარიელია, რათა ფერფლი ჩაიყაროს. გამოსახულებაზე კარგად ჩანს, რომ მატუტა დედაა. მისი სავარძელი სფინქსებითაა მორთული, როგორც ეს სიკვდილის დედას შეეფერება (შდრ. ოიდიპოსის მითი). ჰაიავათას შემდგომ საქმეთაგან ჩვენს ინტერესს მხოლოდ რამდენიმე იმსახურებს; მათ შორისაა მერვე სიმღერაში აღწერილი ბრძოლა თევზთა მეფე მიშე-ნამასთან; ეს მზის გმირის ტიპური საბრძოლო თავგადასავალია და ამიტომ მის ანალიზს მეტ დროს დაუთმობთ. მიშე-ნამა ურჩხული თევზია, რომელიც ზღვის ფსკერზე ბინადრობს. ჰაიავათა მას საბრძოლველად გამოიწვევს და ის გმირს ნავიანად შთანთქავს.

მაშინ იკადრა მრისხანე მეფემ ველარ გაუძლო ამდენ მუქარას და თვალისმომჭრელ ჯავშნის ჩხრიალით გამწარებული ამოხტა წყლიდან. ამოხტა წყლიდან და მისი ტანი იშკუდასავით გაბრწყინდა მზეზე, მერე დაალო ვეება ხახა, დაალო ხახა და გადაყლაპა ნავიც და კაციც, ერთად ორივე. უცებ წყვდიადში აღმოჩნდა გმირი, უძირო ქაში ჩაეშვა თავქვე, ასე მრისხანე მორევში მორი მოულოდნელად გაქრება ხოლმე. მაგრამ

ამ ამბით გულგატეხილმა ვეება გული შენიშნა იქვე. ბნელში ხმამალა ფეთქავდა გული და გმირს იმედი მიეცა ისევ.

და ისიც მთელი ძალით და ბოლმით თართის ვეება გულს ჩააფრინდა და იგრძნო, თევზთა მრისხანე მეფე როგორ ათრთოლდა და აცახცახდა, როგორ გამწარდა და გაწიწმატდა, თანდათან როგორ მოდუნდა მერე.

მაშინ მან ნავი გვერდულად ჩადგა, რომ გამწარებულ თევზს უცაბე-დად არ ამოეგლო იგი უკანვე და ნაფოტებად არ დაემსხვრია.

ეს, ასე ვთქვათ, მთელ მსოფლიოში გავრცელებული მითია გმირის ჰეროიკულ საქმეთა შესახებ. გმირი გემით მოგზაურობს, ზღვის ურჩხულს შეებმება, ურჩხული მას გადაყლაპავს. გმირი ახერხებს ძალის მოკრებას, რათა ურჩხულმა არ გასრისოს ან არ დაღრღნას ("ღრუბლე-ბის ჯარი თუ აველობა, გასაღები გაქვს, იმით გაფანტე" ("ფაუსტი", II ნაწილი, 1-ლი მოქმედება)) (გამოღრუტნისა და დაჭყლეტის მოტივი); "ვეშაპისა" თუ "გველეშაპის" შიგნით მოხვედრილი გმირი ეძებს მის სა-სიცოცხლო ორგანოს, რომელსაც ამოაჭრის ან როგორმე დაუზიანებს. გველეშაპის სიკვდილს ხშირად ისიც იწვევს, რომ გმირი მის შიგნულში ცეცხლს ანთებს და სიკვდილის სხეულში ფარულად სიცოცხლეს - ამო-მავალ მზეს ბადებს. ამგვარად, თევზი კვდება, ნაპირზე გამოირიყება, სადაც "ფრინველის დახმარებით" გმირი მას თავს დააღწევს და დღის შუქს იხილავს (მაგალითად მოგიყვანთ მითს რატაზე (ფრობენიუსი, და-სახ. ნაშრომი, გვ. 64-66): "აფრიანი ნავი მშვიდად მიცურავდა ოკეანეში და ზურგის ქარიც ხელს უწყობდა მის მშვიდ მგზავრობას. ერთ დღეს ნგანაოამ წამოიყვირა: "ო, რატა, შემზარავი მტერი ამოდის ოკეანი-დან!". ეს იყო უზარმაზარი პირდაღებული ნიჟარა. ნიჟარის ერთი საგ-დული ნავის წინ ამოიზარდა, მეორე - უკან. ნავი მათ შორის იყო მოქ-ცეული. ცოტაც და ნიჟარას, შეიძლებოდა, პირი შეეკრა და ნავი თავის მგზავრებიანად დაექუცმაცებინა. ნგანაოა მზად იყო ამისთვის. მან გრძელ შუბს დაავლო ხელი და ცხოველს ჩასცა; ნაცვლად იმისა, რომ ამ ორსაგდულიან არსებას პირი შეეკრა, ჩაიძირა და ზღვის ფსკერზე ჩაემ-ვა. საფრთხეს თავი რომ დააღწიეს, მოგზაურებმა გზა განაგრძეს. რა-ღაც დროის შემდეგ ისევ გაისმა ნგანაოას ხმა, რომელიც სულ ფხიზლად იყო. "ო, რატა, ოკეანის სიღრმიდან ისევ ამოდის შემზარავი მტერი". ამ-

ჯერად ეს უზარმაზარი რვაფეხა იყო, რომელსაც უკვე შემოეჭლო ნავისთვის შემზარავი საცეცები და დაღეწვას უპირებდა. ამ კრიტიკულ მომენტში ნგანაოამ შუბი აიტაცა და რვაფეხას თავში ატაკა. საცეცები მოდუნდა და მკვდარი ურჩხული წყლის ზედაპირიდან გაუჩინარდა. მათ ისევ განაგრძეს მოგზაურობა, მაგრამ ამჯერად კიდევ უფრო დიდი საფრთხე ელოდათ. ერთ დღეს მამაცმა ნგანაოამ დაიყვირა: "ო, რატა, აქ დიდი ვეშაპია!". ურჩხულს უზარმაზარი პირი დაეფრინა, ცოტაც და ნავს გადაყლაპავდა. ნგანაოამ, "ურჩხულის მკვლელმა", შუბი შუაზე გადატეხა და იმ წუთს, როცა ვეშაპი ნავს გადაყლაპვას უპირებდა, ჯოხები ისე ჩაუდო პირში, რომ ურჩხულმა პირი ველარ დახურა. ნგანაოა შეხტა ურჩხულის პირში (გმირის შთანთქმა) მუცელში ჩახედა და ჰოი, საოცრებავ, რა დაინახა! მუცელში მისი მშობლები ისხდნენ: მამამისი ტაირიტოკერაუ და დედამისი ვაიაროა, რომლებიც თევზაობის დროს ოკეანის ამ ურჩხულს, წყლის სიღრმეში რომ ბინადრობს, გადაუყლაპავს... ორაკულის წინასწარმეტყველება ასრულდა; მოგზაურობამ მიზანს მიაღწია. დიდად გაიხარეს ნგანაოას მშობლებმა ვაჟის ხილვით, რადგან დარწმუნდნენ, რომ მალე თავისუფლებას მოიპოვებდნენ. ნგანაოამ შურისძიება განიზრახა. ცხოველს პირიდან ერთი ჯოხი გამოუღო (ერთიც საკმარისი იყო, რომ ვეშაპს პირი ვერ დაეხურა და ნგანაოას მშობლებს გზა გახსნოდათ). ვეშაპის პირიდან გამოღებული შუბის ნაწილი ნგანაოამ ისევ ორად გადატეხა, რომ ისინი ცეცხლის დასანთებად გამოეყენებინა. მამამისს სთხოვა, ერთი ჯოხი ქვემოდან დაეჭირა, თვითონ კი ზედა ნაწილს იმდენ ხანს უხახუნებდა, სანამ ცეცხლმა ბუფტვა არ დაიწყო (ცეცხლის დანთება). ცეცხლი რომ ააღდა, სცადა, მუცლის ცხიმოვანი ნაწილები (გული) გაეხურებინა. ურჩხული ტკივილებისგან იკლაკნებოდა და შველას ეძებდა, ამიტომ ნაპირისკენ გაცურა (ხმელეთზე ამოსვლა). როგორც კი ნაპირს მიაღწია, დედა, მამა და ვაჟი მომაკვდავი ვეშაპის გაღებული პირიდან ხმელეთზე გადავიდნენ (გმირის გასვლა სამშვიდობოს)). აქ ფრინველი, სავარაუდოდ, ერთი მხრივ, მზის ხელახლა ამოსვლას, ფენიქსის მკვდრეთით აღდგენას ნიშნავს, მეორე მხრივ კი, გმირის "მშველელ ცხოველზე" მიუთითებს, რომელიც, როგორც მფრინავი არსება, სულს, შესაბამისად, მშობიარეს ზებუნებრივ მშველელს, ანგელოზს, განასახიერებს. დაბადებისას ხომ ხშირად ჩნდებიან ღვთის წარ-

მოგზავნილი მისტიკური მაცნენი, რომელთა სიმბოლური მნიშვნელობაც ნათლიის ტრადიციაში გრძელდება. მზის სიმბოლო, როგორც წყლიდან აფრენილი ფრინველი, (ეტიმოლოგიურად) მომღერალ გედშია შემორჩენილი. "Schwan" (გერმანულად გედი), ისევე, როგორც მზე და ბგერები, წარმოდგება ძირიდან "sven" (შდრ. აქვე, მე-2 ნაწილი, მე-3 თავი). ეს საგმირო საქმე ხელახლა დაბადებას, დედის მუცლიდან (მაუის ახალზელანდიურ მითში (ფრობენიუსი, დასახ. მაშრომი, გვ. 66 და შემდეგ) ურჩხული, რომელიც გმირმა უნდა დაამარცხოს, დიდი ბეზია ჰინე-ნუი-ტე-პოა. გმირი მაუი ეუბნება ფრინველებს, რომლებიც მას ეხმარებიან: "ჩემო პატარა მეგობრებო, ამ მოხუც ქალს პირში რომ შევუძვრები, არ გაგეცინოთ, მაგრამ იქიდან ისევ უკან რომ გამოვძვრები, სიცილით და ყიჟინით შემეგებეთ". მართლაც მაუი მძინარე მოხუცს პირში შეუძვრება) სიცოცხლის გაჩენას და, ამდენად, სიკვდილის საბოლოოდ ძღვევას ნიშნავს, რომელიც შავკანიანთა ერთ-ერთი მითის თანახმად, სამყაროში მოხუცი ქალის უნებლიე შეცდომამ გააჩინა: კანის გამოცვლისას (იმ დროში ადამიანები გველების მსგავსად კანს იცვლიდნენ და ახალგაზრდავდებოდნენ) ქალი უყურადღებობისა და დაბნეულობის გამო, ახალი კანის ნაცვლად, ისევ ძველით შეიმოსა და ამიტომ მოკვდა. იოლი ამოსაცნობია, რას უნდა ნიშნავდეს ზღვის გველეშაპთან შერკინება: ეს არის "მეს" ცნობიერების ბრძოლა არაცნობიერის მომაკვდინებელი ძალისგან გასათავისუფლებლად. სწორედ ამაზე მიუთითებს გველეშაპის მუცელში ცეცხლის დანთებაც. ეს არაცნობიერის სიბნელის წინააღმდეგ მიმართული აპოტროპული ჯადოქრობაა. გმირის ხსნა, ამავე დროს, მზის ამოსვლა, კერძოდ, გამარჯვებული ცნობიერების ზეიმია (ნახ. 101). მაგრამ ამგვარი გმირული საქციელის შედეგი ხანმოკლეა. გმირი მუდამ განახლებას უნდა ცდილობდეს და ეს ყოველთვის დედისგან გათავისუფლების სულისკვეთებით უნდა ხდებოდეს. როგორც ჰერაა (მღევარი დედა) ჰერაკლეს საგმირო საქმეთა თავი და თავი, ასევე ნაკომისიც არ აძლევს ჰაიავათას მოსვენებას და გზას ახალ-ახალი წინააღმდეგობებით უღობავს; ისეთ თავგადასავლებში რევს, სადაც გმირს სიკვდილის საფრთხე ემუქრება; ამ საფრთხეს ის ან დასძლევს, ან დაიღუპება. ადამიანის ცნობიერება არაცნობიერის მიზანს ყოველთვის ჩამორჩება; ის ზანტ უმოქმედობაში იძირება, სანამ საკუ-

თარი ლიბიდო ახალი საფრთხისთვის არ გამოიხმობს, ან თავისი არსებობის ზენიტში ის, შეიძლება, წარსულის ისეთმა მწველმა ნოსტალგიამ შეიპყროს, რომ ძალა წაართვას. თუ ამ გზას დაადგა და აკრძალულისა და შეუძლებლისკენ ლტოლვის ჟინს აჰყვა, მაშინ ის ან იღუპება, ან გმირი ხდება. ასე რომ, დედა დემონია, რომელიც გმირს საგმირო საქმისკენ მოუწოდებს და გზად შხამიან გველს ახვედრებს, რომელიც მას ვნებას მიაყენებს. ნაკომისიც ასე მოუხმობს ჰაიავატას მე-9 სიმღერაში და დასავლეთისკენ მიუთითებს, სადაც მეწამულისფერი მზე უნდა ჩაესვენოს:

"იქ სამეფოა მეგისოგვენის, იქ ცხოვრობს დიდი მეგისოგვენი, სიმდიდრის სული და ჯადოქარი, იქ ცხოვრობს დიდი მეგისოგვენი, გარშემორტყმული კუპრის ტბორებით და ცეცხლოვანი გველების ჯარით. იქ, თვალუწვდენელ კუპრის ტბორებში ნებივრად წვანან კენაბიკები, კენაბიკები - დიდი გველები იკლაკნებიან კუპრის ტბორებში".

საფრთხე, რომელიც დასავლეთშია ჩასაფრებული, სიკვდილია და მას ვერავინ, თვით მძლეთამძლეც კი ვერ გაექცევა. ამ ჯადოქარმა, როგორც უკვე შევიტყვეთ, ნაკომისის მამაც მოკლა. ახლა მამის მკვლელობისთვის შურის საძიებლად დედა უკვე ვაჟიშვილს აგზავნის. სიმბოლოების წყალობით, რომელიც ჯადოქარს აქვს მინიჭებული, სრულიად ნათელია, ვის განასახიერებს ის. გველი და წყალი დედის სიმბოლოებია. გველი გარს ერტყმის, იცავს და მფარველობს კლდეს, ცხოვრობს გამოქვაბულში, დედა-ხეზეა შემოხვეული და ზემოთ მიცოცავს, სდარაჯობს საუნჯეს, საიდუმლო "განძს". სტიგიის შემზარავი შავი წყლები, ისევე როგორც ზუ ლ-კარნაინის ამღვრეული წყარო, ის ადგილია, სადაც მზე ჩაქრება და ჩაესვენება, რათა ხელახლა ამოვიდეს, ანუ შთამნთქმელი დედის სიკვდილისა და ლამის ზღვაა. ამ გზაზე ჰაიავატა მიშენ-ნამას მაგიურ ცხიმს გაიყოლებს, რომელიც მის ნავს სიკვდილის წყლისგან იცავს (უკვდავების ერთგვარი ჯადოსნური წამალი, როგორც ზიფრიდისთვის ურჩხულის სისხლი და ა. შ). ჰაიავატა ჯერ დიდ გველს კლავს. სტიგიის წყალზე "ლამის მოგზაურობის" შესახებ ვკითხულობთ:

მან მთელი გრძელი ღამე იცურა აბუტბუტებულ და მდორე წყალში, დამპალ ფოთლებით და მყრალი ობით და გახრწნილ ხავსით დაფარულ წყალში. მას მთელი ღამე მიჰყავდა ნავი, მშვიდად მიჰყავდა ერთგული ნავი და საცოდავად ბუტბუტებულ ირგვლივ მოხეტიალე მკრთალი სანთლები, და ამ სანთლებით ძლივს მიიკვლევდნენ თავის დამქანცველ გზას აჩრდილები.

ეს აღწერილობა ცხადად გვიჩვენებს სიკვდილის წყლის ბუნებას. დამპალი მცენარეები ჩვენ მიერ უკვე ხსენებულ მოტივზე (შთანთქმისა და მოხვევის) მიუთითებს. "იგადევას სიზმრის გასაღებში" (ფონ ნეგელაინი (von Negelein), გვ. 177) ნათქვამია: "ვინც სიზმარში სხეულზე ნეჭას, ხვიარა მცენარეს, გველის ტყავს, ძაფს ან ნაჭერს შემოიხვევს, ამგვარადვე მოკვდება". ეს აღწერილობა, უდავოდ, "შემზარავი დედის" საუფლოზე მიუთითებს, რომელიც ჯადოქრით, მამის ნეგატიური ფიგურით, შესაბამისად, დედაში მამაკაცური პრინციპითაა წარმოდგენილი ისევე, როგორც საიდუმლოებით მოცული spiritus rector-ი (სულიერი წინამძღოლი), ჰაიავათას საქმეთა შთამაგონებელი - ნაკომისით, დედით, ანუ ქალური პრინციპით გმირის მკერდში. დასავლეთის ქვეყანაში ჩასული ჰაიავათა ჯადოქარს საბრძოლველად გამოიწვევს. იწყება დაუნდობელი ბრძოლა. ჰაიავათა უძლურია, რადგან მეგისოგვენს ვნებას ვერავინ მიაყენებს. დაჭრილი და სასოწარკვეთილი ჰაიავათა სულის მოსათქმელად ერთხანს უკან დაიხვეს და ფიჭვთან შეჩერდება:

ფიჭვს შესეოდა ბებერი ხავსი, ბებერი ხავსი და სოკოები, - მიცვალებულთა ფეხსაცმელები.

ეს მფარველი ხე სოკოთი - მიცვალებულთა მოკასინების ტყავითაა შემოსილი. ხის ანთროპომორფიზაცია მნიშვნელოვანი ფაქტორია ყველგან, სადაც ხის კულტია გავრცელებული, მაგალითად, ინდოეთში ყველა სოფელს თავისი წმინდა ხე აქვს (ნახ. 102), რომელიც შემოსილია და რომელსაც ისე ექცევიან, როგორც ადამიანს. ხეებს სურნელოვან წყალს უსვამენ, ფხვნილს შეაფრქვევენ და გვირგვინებითა და ტანსაცმლით რთავენ. ამ რიტუალს ისეთივე აპოტროპული ჯადოქრობის ეფექ-

ტი აქვს წმინდა ხეებისთვის, როგორც ადამიანისთვის ყურის გახვრეტას სიკვდილისაგან დასაცავად. "ინდოელისთვის ყველაზე წმინდა ხედ მიჩნეულია ასვატა. მას ვრიკშა რაჯას (ხეთა მეფეს) უწოდებენ. ბრომა, ვიშნუ და მაჰესვარი ამ ხეში ცხოვრობენ, მისი თაყვანისცემა კი სამების თაყვანისცემას ნიშნავს. თითქმის ყველა ინდურ სოფელს აქვს თავისი ასვატა".

ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი ეს "სოფლის ცაცხვები". აქ აშკარად დედის სიმბოლოა: ის სამი ღმერთის სიმბოლოს მოიცავს. როცა ჰაიაავათა ფიჭვის (ფიჭვა, როგორც ვიცით, მეტად მნიშვნელოვანი სიტყვა თქვა: "მინე-ვავა!") ქვეშ დასასვენებლად განმარტოვდება, ეს ცოტა სარისკო ნაბიჯია, რადგან დედასთან მისვლა, რომლის კაბაც სიკვდილის კაბაა, სახიფათოა. ამ მდგომარეობაში გმირს ისევე სჭირდება მხარდაჭერა, როგორც ზღვის ურჩხულთან ბრძოლაში სჭირდებოდა "ფრინველის", დახმარებისთვის მუდამ მზად მყოფი ცხოველის, მაშასადამე, დედის დახმარება:

უცებ ფიჭვიდან ჭრელმა კოდალამ გამოარკვია ფიქრში წასული: "უნდა ესროლო მხოლოდ კეფაში, მხოლოდ და მხოლოდ ნაწნავის ძირში, როცა კეფაში მოარტყამ ისარს, მაშინ მოკვდება მეგისოგენი".

და აი, დედაც არ დაახანებს და, ვალიართ, სრულიად უცნაურად ცდილობს დახმარებას. ჩვენდა გასაოცრად, კოდალა რომულუსისა და რემუსის "დედაცაა", რადგან დედასავით ნისკარტით პირში საკვებს უდებს (კონკიას ზღაპარში საშველად მოდის ჩიტი, რომელიც დედის საფლავზე ამოსულ ხეზე დაფრინდება). კოდალა თავის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იმას უნდა უმადლოდეს, რომ ხეს უკაკუნებს. ამიტომ გასაგებია, რომ რომაული ლეგენდა მას მოხუც მეფედ, წმინდა ხის მბრძანებლად თუ მფლობელად, Pater familias პირველსახედ მიიჩნევს. ძველი თქმულება მოგვითხრობს, რომ ცირცე, მეფე პიკუსის ცოლი, ქმარს Picus martius-ად (კოდალად) გადააქცევს. ცირცე კლავს მას და სულის ფრინველად გადააქცევს. პიკუსი ტყის დემონად, ინკუბად (როშერი, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "პიკუსი") და წინასწარმეტყველად (პიკუსის მამას სტერკულუსი თუ სტერკულიუსი ჰქვია, რომე-

ლიც უდავოდ stercus-იდან, განავალიდან, ექსკრემენტიდანაა ნაწარმოები; ამბობენ, რომ ის სასუქის გამომგონებელიცაა. პირველი შემოქმედი, ის, ვინც დედა შექმნა, ინფანტილური გზით ქმნის. უზენაესი ღმერთი დებს კვერცხს, დედას, საიდანაც ხელახლა დაბადებს თავს. ალქიმიაში stercus-ს prima materia-ს მნიშვნელობა აქვს) არის მიჩნეული. ძველად მას ხშირად პიკუმნუსს უტოლებდნენ. პიკუმნუსი პილუმნუსის განუყრელი თანამგზავრია და ორივეს ასეც ჰქვია: "infantium dii" - ბავშვების ღმერთები. პილუმნუსი ახალშობილებს ტყის სულისგან - სილვანუსისგან იცავს. ფრინველი ურჩევს ჰაიავათას, ჯადოქარს კეფაში ესროლოს, რადგან ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც მას შეიძლება ვნება მიადგეს. ეს ადგილი თავის სიმაღლეზეა, იქ, სადაც მისტიკური თავით დაბადება ხდება, რომელსაც ბავშვის დაბადების შესახებ თეორიებში დღესაც ვხვდებით. სწორედ იქ ესვრის ჰაიავათა მეგისოგვენს სამ ისარს (შპილრაინის პაციენტ ქალს ღმერთისგან სამი ტყვია ხვდება: თავში, მკერდსა და თვალში."ამის შემდეგ სული მკვდრეთით აღდგა". ტიბეტურ თქმულებაში ბოგდა გესერხანზე მზის გმირი შუბლში ესვრის ისარს დემონურ მოხუც ქალს, რომელიც გმირს გადაყლაპავს და შემდეგ ამოანთხევს. ყალმუხურ ლეგენდაში გმირი ისარს ესვრის"სხივოსან თვალს", რომელიც ხარს შუბლზე აქვშპილრაინის პაციენტ ქალს ღმერთისგან სამი ტყვია ხვდება: თავში, მკერდსა და თვალში."ამის შემდეგ სული მკვდრეთით აღდგა". ტიბეტურ თქმულებაში ბოგდა გესერხანზე მზის გმირი შუბლში ესვრის ისარს დემონურ მოხუც ქალს, რომელიც გმირს გადაყლაპავს და შემდეგ ამოანთხევს. ყალმუხურ ლეგენდაში გმირი ისარს ესვრის"სხივოსან თვალს", რომელიც ხარს შუბლზე აქვს) და კლავს. ამის შემდეგ ის მიითვისებს მაგიურ ჯავშანს - ვამპუმს, რომელიც მას უვნებელს ხდის, მკვდარს კი ნაპირზე ტოვებს.

ხოლო ქაობში თავჩაყოფილი იქვე დაადლო მეგისოგვენი.

ასე რომ, აქაც ისეთივე სიტუაცია იქმნება, როგორც თევზების მეფესთან ვიხილეთ: ჯადოქარი სიკვდილის წყლის პერსონიფიკაციაა, რომელიც, თავის მხრივ, შთამნთქმელ დედას განასახიერებს. ჰაიავათას ამ გმირობას - მამის ნეგატიურ ფიგურაში შემზარავი დედის, რო-

გორც მომაკვდინებელი დემონის, ძლევას - მინეჰაჰასთან ქორწილი მოჰყვება. ის, როგორც ადამიანი, მაშინდა იწყებს ცხოვრებას, როცა გმირის ამოცანას შეასრულებს: დემონს, როგორც ბუნების მოუთოკავ არსებას, იმ ძალად გარდაქმნის, რომელიც ადამიანის სამსახურში დგება და "მეს" ცნობიერებას არაცნობიერის სასიკვდილო საფრთხისგან იხსნის. არაცნობიერი აქ ნეგატიური მშობლების ფიგურითაა წარმოდგენილი. ეს უკვე ნებელობის, ანუ მოქმედების თავისუფლების, შესაძლებლობას ნიშნავს. პოემის შემდეგი შინაარსიდან ერთ პატარა იგავს გავიხსენებ, რომელსაც პოეტი მეთორმეტე სიმღერაში გვიყვება: ღრმად მოხუცებული კაცი მუხის ფულუროში შექცვრება და ჭაბუკად გადაიქცევა (ამის სინონიმია დედის სხეულში შესვლა, შინაგან სამყაროში ჩაძირვა, დაღარვა, დასერვა, გაბურღვა, ყურების გახვრეტა, გველის გადაყლაპვა და ა. შ). მეთოთხმეტე სიმღერა გვიყვება, როგორ გამოიგონა ჰაიაგათამ დამწერლობა. აქ მხოლოდ ორი ნიშნით შემოვიფარგლები:

მან ჯერ ლამაზი კვერციხი დახატა, გიტჩი-მანიტო აღნიშნა კვერციხით, და ეს ნიშნავდა, რომ დიდი სული არსებობს ყველგან და ყველაფერში.

სამყარო კვერცხშია მოთავსებული (ნახ. 109), რომელიც მას ყოველი მხრიდან აკრავს; ის, ამავე დროს, დედაცაა - სამყაროს მშობელი. ეს სიმბოლო პლატონთანაც გვხვდება და "ვედებშიც". დედა ჰაერივითაა, რომელიც ყველგან არის. ჰაერი კი სულია: სამყაროს დედა სულია, *anima mundi*-ა. ეს სურათ-ხატი კვატერნობის სიმბოლოსაც წარმოადგენს, რომელიც ფსიქოლოგიაში ყოველთვის თვითობაზე მიუთითებს. ასე რომ, ის ფიზიკური სამყაროცაა და სულიერიც, ერთდროულად უდიდესიცაა და უმცირესიც, ის ატმანის ინდური იდეის შესატყვისია, რომელიც სამყაროს გარს ერტყმის და ადამიანთა გულებში ცეროდენასავით ბინადრობს (შდრ. [იუნგი] "ფსიქოლოგია და რელიგია", გვ. 75 და შემდეგ). მეორე ნიშანი ასეთია:

მიტჩე-მანიტო, ძლევამოსილი, ბოროტების საშიში სული, დიდი გველის - კენაბიკის სახით იყო გამოსახული.

ბოროტების სული შიშია, აკრძალვაა, მტერია, რომელიც საგმირო საქმეებს აბრკოლებს და რომელიც უძღურებისა და სიბერის შხამს ადამიანის სხეულში ვერაგი გველის ნაკბენით ღვრის; ეს ის ყველაფერია, რაც უკან ისწრაფვის და დედაზე მიჯაჭვულობით, არაცნობიერში განზავებითა და გაქრობით გვემუქრება (ნახ. 108 და 118). გმირისთვის შიში გამოწვევა და ამოცანაა, რადგან შიშისგან მხოლოდ გაბედულება იხსნის და თუ გამბედაობამ უღალატა, მაშინ ცხოვრების აზრიც ისპობა, მომავალი კი უიმედო სიცარიელისთვისაა განწირული - დაისისთვის, რომელსაც ცდომილი ალი ანათებს. მეთხუთმეტე სიმღერაში აღწერილია, როგორ შეიტყუებენ ავი სულელები ჩიბიაბოსს, ჰაიავათას საუკეთესო მეგობარს, ჩინებულ სპორტსმენსა და მომღერალს, ყველას რომ უყვარს და სიცოცხლის სიხარულს განასახიერებს, გაყინულ ზღვაში; ჩიბიაბოსს ფეხქვეშ ყინული ჩაუტყდება, წყალში ვარდება და იხრჩობა. ჰაიავათა იქამდე გლოვობს დაღუპულ მეგობარს, ვიდრე ჯადოქრის დახმარებით სიცოცხლეს არ დაუბრუნებს. ოღონდ ის გაცოცხლებული სულია, რომელიც სულთა სამეფოს მბრძანებელი ხდება. ამის შემდეგ ისევ ბრძოლებია აღწერილი; ჰაიავათა მეორე მეგობარს, კუასინდსაც, კარგავს; ის ფიზიკურ ძალას განასახიერებს. ეს მოვლენები წინა ნიშნებია დასასრულისა, რომელიც "გილგამეშის ეპოსში" ეაბანის (ენქიდუს) სიკვდილს გვაგონებს. მეოცე სიმღერა შიმშილს და მინეჰაჰას სიკვდილს აღწერს, რომელსაც მას მკვდრების სამყაროს ორი მღუმარე სტუმარი აუწყებს; ოცდამეორე სიმღერაში ჰაიავათა დასავლეთის ქვეყანაში გასამგზავრებლად ემზადება:

"მივდივარ, ჩემო ტკბილო ნაკომის, და უკან ალბათ ვერ დავბრუნდები, ჩემი გზა მიდის დასავლეთისკენ, სადაც კარიბჭე ბრწყინავს დაისის. იქ მელოდება კივეიდინი, მე უნდა გავხდე მისი მმართველი..."

იმ კვალში ჩადგა არყის ჩიმონიც, დასავლეთისკენ აიღო გეზი, დასავლეთისკენ, დასავლეთისკენ ლალად გაცურდა არყის ჩიმონი. ცეცხლწაკიდებულ დაისისაკენ თან წაიყოლა ნავმა პატრონი.... ვიდრე მთლიანად არ გაქრა იგი დაისის ბინდში და სიწყნარეში, როგორც ალისფერ ღრუბლებში ხოლმე გაქრება მთვარე ფერმიღეული.

ასე წავიდა ჰაიავათა, კეთილშობილი და საყვარელი, დაისის ბინდში და სიჩუმეში ასე გაცურდა არყის ჩიმონით. დასავლეთისკენ გაცურდა იგი, სადაც უცდიდა კივეილინი და მიაშურა პონიმას ქვეყნებს და გადავიდა საიქიოში.

მზე თავს დააღწევს წყლის სიღრმეს, ყოველივეს რომ ფარავს და გარს ეხვევა და ზემოთ ადის, შემდეგ ზენიტს და საგმირო საქმეთა ბრწყინვალეობას უკან მოიტოვებს და ისევ ზღვაში ჩაესვენება (დედის სიმბოლო) - ღამის სიშავეში, რომელიც ყოველივეს ხელახლა ბადებს (ნახ. 11 და 67). ეს სურათ-ხატი სრულიად სამართლიანად შეიძლება ადამიანური ბედისწერის პირველსახედ იქცეს: ცხოვრების გარიჟრაჟი დედისა და მშობლიური კერისგან ძის მოწყვეტის, მტკივნეული განშორების უამია, რათა მისთვის განკუთვნილ სიმაღლეზე ავიდეს; თვალწინ გამუდმებით დაუძინებელ მტერს ხედავს, რომელსაც საკუთარი გულით დაატარებს; ეს მტერი საკუთარი სულის უფსკრულისკენ საბედისწერო ლტოლვაა, ლტოლვა - დაიხრჩოს იმ წყაროში, სიცოცხლე რომ მიანიჭა; ეს დედის საუფლოში ჩაძირვისკენ სწრაფვაა. მისი სიცოცხლე გამუდმებული ბრძოლაა - დაიხსნას თავი, დროებით მაინც გათავისუფლდეს ღამისგან, ვერაგულად რომ ჩასაფრებია. სიკვდილი გარეშე მტერი კი არა, საკუთარი სულიერი ლტოლვაა არსებობის მდუმარებისა და სიმშვიდისაკენ, სიკვდილი მომავლისა და წარმავალის ზღვაში უსიზმრო ძილია. სიკვდილს ის ყოველთვის დაეძებს, მაშინაც, როცა ჰარმონიას და გაწონასწორებულობას ესწრაფვის და მაშინაც, როცა ფილოსოფიურ ჭვრეტას მიეცემა ან არტისტული "მღელვარება" ეუფლება. ის ეძებს სიკვდილს - უმოძრაობას, სისავსეს და მყუდროებას. თუ პირითოოსის მსგავსად დიდხანს დაყოფს იქ, სადაც სიმშვიდე და მდუმარებაა, გახევდება და გველის შხამმა, შეიძლება, სამუდამოდ დამბლა დასცეს. თუ სიცოცხლე სურს, მსხვერპლის გაღებაც მოუწევს, რათა კუთვნილი სიმაღლე დაიპყროს და სძლიოს ლტოლვას, რომელიც მუდამ უკან აბრუნებს. როცა ზენიტს მიაღწევს, ისევ მსხვერპლის გაღება მოუწევს; მან უნდა დათმოს სიმაღლის სიყვარული, რადგან შეჩერების უფლება არ აქვს. მზეც ასე სწირავს მსხვერპლად თავის უდიდეს ძალას, რათა სწრაფად

მივიდეს შემოდგომის ნაყოფამდე - უკვდავების თესლამდე. ცხოვრების ბუნებრივი მდინარეა ახალგაზრდისგან მსხვერპლად ჯერ ბავშვობისა და მშობლებზე დამოკიდებულების გადალახვას მოითხოვს, არაცნობიერად ინცესტის ის ბორკილები რომ არ დაედოს, რომლებიც სულსაც უზიანებს და სხეულსაც. ამ რეგრესულ მიდრეკილებას ისეთი დიდი ფსიქოთერაპიული სისტემები ებრძვის, როგორაც რელიგიები გვევლინება. ბავშვობის დემონებისგან თავის დაღწევა ადამიანს ავტონომიური ცნობიერებისკენ უთავისუფლებს გზას. მზე ჰორიზონტზე ჩამოწოლილ ბურუსს გაყრის და შუადღის (შდრ. $\mu\epsilon\sigma\tau\epsilon\rho\alpha\nu\eta\mu\alpha \eta\lambda\iota\sigma\upsilon$: მზის მდებარეობა ცაზე შუადღისას, როგორც მისტეს გასხივოსნება ზოსიმესთან (ბერთლო (Berthelot), "Alch. Greck", III, გვ. 118)) გამჭვირვალობას მიაღწევს. როგორც კი საწადელს აისრულებს, მზე ისევ ჩასვლას იწყებს, რათა ღამეს მიუახლოვდეს. ალეგორიულად ეს, შეიძლება, ცხოველმყოფელი წყლის უცაბედ დაშრეტას შევადაროთ. სულ უფრო ღრმად უნდა დაიხარო, რომ წყაროს წყალს დაეწაფო. ზენიტში მდგარს დახრა არ უყვარს და როცა გრძნობს, რომ ამ მოძრაობის მიღმა რაღაც შეუცნობელი, სასოწარმკვეთი და საშიშია, ის წინააღმდეგობას უწევს ტენდენციას - ქვემოთ დაეშვას. გრძნობს, რომ ქვემოთ მისრიალებს და არაცნობიერის მოზღვავებული მრუმე ტალღებისგან თავდასაცავად ბრძოლას იწყებს, რათა უკუსვლის ცდუნებას არ აჰყვეს. რეგრესი კი უზენაესი იდეალების, პრინციპებისა და მრწამსის ნიღაბს ირგებს. როგორც კი მიღწეულ სიმაღლეზე ფეხს მოიკიდებს და მტკიცედ დადგება, ახლა უკვე ცნობიერების შენარჩუნებისთვის ბრძოლა მართებს; იმ გამოცდილებასაც იძენს, რომ საშური და გარდაუვალი ბრძოლა, წლებთან ერთად, სულიერ გამოფიტვას იწვევს. მრწამსი ბანალურობად გადაიქცევა, იდეალები - უსარგებლო ჩვევებად, ძლიერი გატაცება კი - მექანიკურ ფესტად. სიცოცხლის წყარო იწრიტება. თუ ამას თავად ვერ ამჩნევს, მაშინ გარშემომყოფნი ხვდებიან და მასში ეს უსიამოვნო გრძნობას ბადებს. ერთხელ მაინც რომ აღმოჩნდეს გამბედავი, მზერა საკუთარი სულის სიღრმეს მიაპყროს და საკუთარი თავის მიმართ გულწრფელობა გამოიჩინოს, მაშინ შეიძლება მონატრება და შიში დაეუფლოს, რაღაც შემზარავისა და წყვდიადის წინათგრძნობამ შეიპყროს. გონება ამას გაურბის, ცხოვრებას კი მასში ჩადინება სწადია. შეიძლება, ბედისწერა გვიცავს ამისგან,

რადგან ადამიანს თავისი დანიშნულება აქვს; ის ნაგებობის მტკიცე, მზიდავი სვეტი უნდა გახდეს. δαίμων-ი კი ძირს გვანარცხებს და ჩვენი მანამდელი იდეალებისა და მრწამსის მოლალატედ გვხდის, დიახ, საკუთარი თავის მოლალატედ, იმის მოლალატედ, რაც მანამდე გვეგონა თავი. ეს ნამდვილი კატასტროფაა, რადგან მსხვერპლს ნებაყოფლობით არ ვიღებთ. თუმცა ეს როდი ნიშნავს ნგრევას, "ღირებულებათა გადაფასებას", იმ ყველაფრის განადგურებას, რაც ოდესღაც ასე წმინდად გვესახებოდა; არა, ეს გარდაქმნაა და იმ ყველაფრის შენარჩუნება, რაც ახლა ზემოთ მოგახსენეთ. ახალგაზრდა ბერდება, სილამაზე ქცნება, თბილი ცივდება, ბრწყინვალეობა ქრება, ყველანაირი ჭეშმარიტება სიღრმეს კარგავს და უსახურდება, რადგან ყველა საგანი ოდესღაც ფორმას იძენს, ფორმას კი დროის დინება წარხოცავს; ფორმა ძველდება, ავადდება და ნადგურდება, თუ მეტამორფოზა არ განიცადა. მას კი აქვს უნარი, გარდაიქმნას, რადგან იმ უხილავ ნაპერწკალს, ერთხელ თავად რომ წარმოიქმნა, მარადიული ძალის მეოხებით სიცოცხლის უსასრულოდ დაბადების უნარი აქვს. დაღმასვლის საფრთხეს ნურავინ უარყოფს, უბრალოდ, დაღმასვლა უნდა გაბედო. რისკის გაწევა სავალდებულო არ არის, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ ვიღაც უთუოდ გარისკავს. ვინც ქვემოთ უნდა დაეშვას, სიფხიზლევ მართებს და მაშინ ის იმ მსხვერპლად გადაიქცევა, თავად ღმერთების ნებასაც რომ გატეხს. ყოველ დაღმასვლას აღმასვლა სდევს. გაქრობის პირას მყოფი ფორმები ფორმებს აღიდგენს. ჭეშმარიტება ხანგრძლივად მაშინ რჩება ჭეშმარიტებად, როცა ის ახალ სურათ-ხატებში გაცხადდება, ახალი ენით ამეტყველდება იმ ახალი ღვინის მსგავსად, ახალ ჭურჭელში რომ ასხამენ. "ჰაიავათას სიმღერა" მდიდარია არქექტიპული სიმბოლოებით, რომლებიც სულს თავშესაფარს სთავაზობს, რათა სახე-ხატების შესაქმნელად წაახალისოს და გაააქტიუროს. ეს სურათ-ხატები კი არაცნობიერის აჩრდილთა სამყაროდან ახალი სიმბოლოებით იმოსება და ზედაპირზე კაცობრიობის მარადიულ პრობლემებად ამოაღწევს. მის მიღერს შივანტოპელი სხვა გმირს ახსენებს: ვაგნერის ზიგფრიდს. თავის მონოლოგში შივანტოპელი წამოიძახებს: "ჩემი არავის ესმის, არავინ მგავს და არც არავინ მყავს სულით ნათესავი". მის მიღერი ამბობს, რომ აქ გამოხატული სულიერი განწყობა ძალიან ჰგავს იმ გრძნობას, რომელსაც ზიგ-

ფრიდი იჩენს ბრუნჰილდესადმი. ამ ანალოგიის უკეთ ასახსნელად გავისხენოთ ზიგფრიდის დამოკიდებულება ბრუნჰილდესადმი ვაგნერთან. ცნობილია, რომ ბრუნჰილდე ვალკირიაა, რომელიც ხელს უწყობს ზიგფრიდის - და-ძმას შორის ინცესტური კავშირის ნაყოფის - დაბადებას. ზიგლინდე ზიგფრიდის ადამიანი-დედაა (მიწიერი დედაა), ბრუნჰილდე კი სიმბოლური დედის, "დედა-სულის" (დედის სახე-ხატის) როლს ასრულებს; ის მდევარი დედა კი არ არის, ჰერაკლეს მდევარი ჰერას მსგავსად, არამედ ვაჟიშვილის შემწეა. ინცესტური კავშირის ხელშეწყობით ის ცოდვის თანამონაწილე ხდება და ვოტანიც ამიტომ განდევნის. და-მეუღლის მიერ ზიგფრიდის დაბადება იმაზე მიუთითებს, რომ ის ჰორია, ხელახლა დაბადებული მზე, დაბერებული მზის ღმერთის რეინკარნაცია. მართალია, ახალგაზრდა მზის, ღმერთკაცის, მშობლები ადამიანები არიან, მაგრამ ისინი, უბრალოდ, ცვლიან კოსმოსურ სიმბოლოებს. ამრიგად, დაბადებას დედა-სული მფარველობს; ფენმძიმე (შდრ. მარიამის გაქცევა ეგვიპტეში, ლეტოს დევნა და ა. შ) ზიგლინდეს ის აღმოსავლეთში "ღამით ზღვაზე სამოგზაუროდ" აგზავნის:

მიდი, იჩქარე, გაიქეცი აღმოსავლეთით! ამქვეყნად ყველა გმირზე უდიდეს ჩვილს დაატარებ მუცლით და კვებავ, ო, დედაკაცო. ("Die Walküre" (მთ. რ. კობახიძე))

დანაწევრების მოტივი გვხვდება ზიგმუნდის დამსხვრეულ მახვილში, რომელიც ზიგფრიდისთვის ინახება. დანაწევრებულიდან ჩნდება სიცოცხლე (მედეას ჯადოქრობა). როგორც მჭედელი კრავს ნაწილებს ერთ მთლიანობად, ისე შეეზრდება დანაწევრებული მკვდრის ნაწილები ერთმანეთს (ეს იგავი პლატონის "ტიმეოსშიც" გვხვდება: სამყაროს ნაწილები ერთმანეთთან ლურსმნებითაა მიმაგრებული). "რიგვედაში" სამყაროს შემოქმედი ბრაჰმანასპატი მჭედელია:

ბრაჰმანასპატიმ, ვითარცა მჭედელმა, შეადულა ეს სამყარო... (დოი-სენი (Deussen), "Geschichte der Philosophie", I, გვ. 145)

მახვილს მზის ძალის მნიშვნელობა აქვს, ამიტომაც გამოდის აპოკალიფსური ქრისტეს პირიდან მახვილი (ნახ. 19), კერძოდ: დამბადებელი ცეცხლი, მეტყველება ან შემოქმედი ლოგოსი. "რიგვედაში" ბრაჰმანას-

პატი სალოცავი სიტყვაა, რომელსაც სამყაროს შექმნამდელი, შემოქმედებითი მნიშვნელობა მიეწერება. "რიგვედა" 10,31:

მომღერლის ლოცვა ამოეზარდა თავისვე წიაღს და ძროხად იქცა, რომელიც სოფლის შესაქმემდე იყო ჩენილი. ყველა ღმერთი ხომ ამ ღმერთმა შობა, გამოზარდა და აცხოვრებს თავის წიაღში. ("De Walküre")

ლოგოსი ძროხად, ანუ დედად, გადაიქცევა, რომელიც ღმერთებისგან ფეხმძიმდება. ლოგოსის დედად გარდასახვა გაკვირვებას არ იწვევს, რადგან "თომას აპოკრიფულ ისტორიაში" სულიწმინდა დედად მოიხსენიება, ამასთან ის დედის სურათ-ხატია, რომელიც გმირს, ერთი მხრივ, საფრთხეში აგდებს, მაგრამ, მეორე მხრივ, მისი საგმირო საქმეებისა და წინსვლის ერთადერთი შთამაგონებელი წყარო სწორედ ეს საფრთხეა. გმირის წინსვლა სინათლის განახლებას და, ამდენად, წყვდიადიდან, ანუ არაცნობიერის რეგრესიიდან, ცნობიერების ხელახლა დაბადებას ნიშნავს. დევნის მოტივი აქ დედას კი არა, ვოტანს უკავშირდება, შესაბამისად - თქმულებას ლინოსზე და ყველა იმ ლეგენდას, სადაც მდევარი მამაა. ვოტანი ბრუნჰილდეს მამაა, რომელთანაც ბრუნჰილდეს განსაკუთრებული ურთიერთობა აკავშირებს. ბრუნჰილდე ეუბნება ვოტანს: "როცა იმას მეუბნები, რაც გინდა, მითხრა, ვოტანის ნებას ეუბნები. აბა მე განა შენი ნება არ მეწოდება?"

ვოტანი:

"როცა გელაპარაკები, საკუთარ თავთან ვატარებ ბჭობას". ბრუნჰილდე ვოტანის ერთგვარი ჩამონახლეჩია, მისი ნაწილობრივი პიროვნებაა ისევე, როგორც ათენა პალადა - ზევსის. ის ვოტანის წარგზავნილი და მისი სურვილების აღმასრულებელი ძალაა და იაჰვეს ანგელოზის ან ქრისტეს, "აჰურას თვალის" ან ვოჰუმანოს - სპარსეთში ღვთის აზრის, ბაბილონში - ნაბუს (ბედისწერის სიტყვის), ან ღმერთების შიკრიკ ჰერმესის, ფილოსოფიაში მსოფლიო გონისა და ლოგოსის შესატყვისია. უცნაურია, რომ ვაგნერი მეომარი ღმერთის, ვოტანის, სურვილების აღმასრულებელ ძალას ქალს ანიჭებს, მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში არსებობს ასეთი ნიმუში - ათენა პალადას სახით. ამის

აბსოლუტურად მსგავს ფიგურას ვხვდებით "თომას აპოკრიფულ ისტორიაში" კორეს სახით. მოციქული თომა სწორედ მას უგალობს:

გოგონა სინათლის ასულია და მეფეთა ბრწყინვალეობა მოჰფენია...

მის თავთან მეფე დაბრძანებულა, ის უახლოვდება ქვემოთ მყოფთ და ღვთაებრივ საზრდოს სთავაზობს. გოგონას თავზე ჭეშმარიტება დავანებულა... (ჰენეკე (Hennecke), "Neutestamentliche Apokryphen", გვ. 260)

ეს გოგონა, "თომას აპოკრიფული ისტორიის" მიხედვით, "სიბრძნის დედაა". ევქარისტულ ლოცვაში კი სულიწმინდას, როგორც ქალის ფიგურას, ისე განადიდებენ:

მოდი, რჩეულთა საიდუმლოს მხილველო; მოდი, შენ, რომელიც ღვთაებრივი ბრძოლების მონაწილე ხარ;...

მოდი, სიმშვიდე (მღუმარება) დიად საქმეთა განმცხადებლო; მოდი, შენ, რომელიც დაფარულს საბურველს ახდი და საიდუმლოს გამოამზეურებ; მოდი, წმინდაო მტრედო, რომელიც ტყუპ ვაჟს დაბადებ; მოდი, იღუმალო დედაო.

ევქარისტის ეს დღესასწაული ერთი მეტად სახასიათო მომენტის აღსანიშნავად იმართება, კერძოდ, უშუალოდ მას შემდეგ, რაც თომამ "ლამაზი ქალი" მისი ხანგრძლივი მტანჯველის, "აღვირახსნილი დემონისგან" გაათავისუფლა. ალბათ, ეს შემთხვევით არ ხდება, რადგან საგალობელს თერაპიული მნიშვნელობა აქვს, რომელიც სექსუალური შეპყრობილობის ტრანსფორმაციას და ქალური სულის პოზიტიური თვისებების აღიარებას გულისხმობს. ეს სრულიად ემთხვევა ოფიტა მოსაზრებას, რომ სულიწმინდა "პირველი სიტყვა", "ყოველთა ცოცხალთა დედაა" და რომ ის "სიტყვაა ზემოდან". ამ მასალიდან კარგად ჩანს, რომ ვაგნერის ბრუნჰილდე მრავალი ღვთაების ანიმა-ფიგურაა, მამაკაცის ფსიქიკაში მას ავტონომიური, განსაკუთრებული ეგზისტენცია აქვს. ავტონომიურობის ტენდენციას კი თან ის თავისებურებაც ახლავს, რომ ანიმა მამაკაცური ცნობიერების აზრებსა და გადაწყვეტილებებს წინასწარ ჭვრეტს და ამიტომ ამ უკანასკნელს მუდამ ისეთ სიტუაციებთან უხდება დაპირისპირება, რომლებიც მას, ერთი შეხედვით, არც გამოუწვევია და არც უძებნია. სწორედ ამ მდგომარეობაშია ვოტანი, რო-

გორც ყველა გმირი, რომლებიც თავიანთ ვერაგ ქალურ საწყისს ვერ აცნობიერებენ. უდავოდ, ეს სურათი ედგა ვაგნერს თვალწინ:

ვოტანის დატირება:

"ამ ქალის გარდა სხვა არავისთვის გამიხელია ჩემი გულისთქმა. ამ ქალის გარდა ვინ იცოდა ჩემი ნების წყარო ფარული. ის თავად იყო ჩემს სურვილთა მქმნელი წიაღი, აწ კი გაწყვიტა ამ კავშირის ნეტარი ჯაჭვი". ("De Walküre")

ბრუნჰილდეს ცოდვა ზიგმუნდისადმი კეთილგანწყობაა. ამაში კი ინცესტი იფარება, რომელიც და-ძმაში, ზიგმუნდსა და ზიგლინდეში, პროცირდა: სიმბოლურად ვოტანმა, მამამ, თავის მიერ შექმნილ ქალიშვილში შეაღწია გასაახალგაზრდავებლად. ეს არქაული ფაქტი აქ ფარულად არის გამოხატული. "ენტკრისტის" თქმულებაში კი სრულიად შეუფარავად არის გაცხადებული ეშმაკზე, როგორც ანტიქრისტეს მამაზე. ვოტანი სამართლიანად არის აღშფოთებული ბრუნჰილდეთი, რადგან მან ისისის როლი შეასრულა და ვაჟიშვილის დაბადებით მამას ძალაუფლება წაართვა. მომაკვდინებელი გველის პირველი თავდასხმა, ვაჟიშვილის სახით, ვოტანმა მოიგერია და ზიგმუნდის მახვილი გატეხა, მაგრამ ზიგმუნდი შვილიშვილში გაცოცხლდა. გარდაუვალი ბედისწერა ყოველთვის ქალის ხელით აღესრულება და ვოტანის მრისხანების მიზეზიც ესაა. ის ვერ ბედავს საკუთარი წინააღმდეგობრივი ბუნების შეცნობას. მშობიარობისას ზიგლინდე კვდება, როგორც მოსალოდნელია. ზიგფრიდის დედობილი (გრძობთან გვხვდება ლეგენდა, რომელშიც ზიგფრიდს ფურირემი აწოვებს ძუძუს) ქალი კი არა, ხთონური ღმერთია, გონჯი ქონდრისკაცი, რომელმაც სიყვარული უარყო (შდრ. გრიმი, "Deutsche Mythologie", I, გვ. 314 და შემდეგ. მიმე თუ მიმირი ბრძენი გოლიათია, "უხუცესი ბუნების ღმერთი", რომელთანაც ასეები ურთიერთობენ. უფრო გვიანდელი პერიოდის თქმულებებში ის ტყის სული და დახელოვნებული მჭედელია. როგორც ვოტანი იღებს რჩევებს მოხუცი ქალისგან, ასევე ოდინი მიდის რჩევის საკითხავად მიმირის ქასთან, რომელშიც სიბრძნე და ღრმა აზრია დაფარული. ოდინი იქ სასმელს (უკვდავების წყალს) ითხოვს, რომელსაც მაშინ იღებს, როცა ქას მსხვერპლად თვალს შესწირავს. მიმირის ქა სრულიად არაორაზროვნად დედის სურათ-ხატზე მიანიშნებს. მიმირსა და მის ქაში დედა ემბრიონს შე-

ერწყმის (ჯუჯა, მიწისქვეშა მზე, ჰარპოკრატე); ამასთან ის, როგორც დედა, სიბრძნისა და ხელოვნების წყაროა. როგორც ბესი, ჯუჯა და აღმზრდელი, მიეწერება ეგვიპტურ დედა-ქალღმერთს, ასევე მიიჩნევა მიმირი დედობრივ წყაროდ. ბარლახის დრამა "მკვდარ დღეში" დემონურ დედას სახლის სული, ბესის მსგავსი ჯუჯა ემსახურება. ეს ფიგურები ანიმუსის მითოლოგიური ფიგურებია. ანიმუსთან დაკავშირებით იხ. იუნგი, "Die Beziehungen zwischen der Ich und dem Unbewussten" [პარაგ. 328 და შემდეგ]. ეგვიპტელების ქვესკნელის ღმერთი, ოსირისის მახინჯი აჩრდილი, ჰორის აღმზრდელია: ჰორმა მამის მკვლელობის გამო შური უნდა იძიოს. ამასობაში ბრუნჰილდე მთაზე ჯადოსნურმა ძილმა შეიპყრო, რომელიც მას ვოტანის ძილის ეკალმა ("ედა") მოჰგვარა (ჰომეროსთანაც ჰიეროსგამოსის დღესასწაულს ჯადოსნური ძილი ესწრება). ბრუნჰილდეს გარშემო ვოტანის ცეცხლი გიზგიზებს, ასე რომ მას ვერავინ უახლოვდება. ცეცხლი, ამავე დროს, აკრძალული მიზნისკენ გმირის მწველ ლტოლვას გამოხატავს (შდრ. ზიგფრიდის სიტყვები:

აგიზგიზებულ ცეცხლში გავიარე და შენამდე ისე მოვედი: სხეულს არც ჯავშანი მიცავდა და არც ჯაჭვის პერანგი, ცეცხლის ენა მკერდზე მომედო და გული ააღდა, სისხლი ამიჩქეფდა ყვავილივით აალებულ გულში, ცეცხლი მომედო და ღონე წამართვა). მიმე კი ზიგფრიდის მტერი ხდება და სურს, ის ფაფნირის ხელით მოკლას. აქ უკვე მიმეს დინამიკური ბუნება ვლინდება: ის შემზარავი დედის მამაკაცური საწყისია, რომელიც ვაჟიშვილს გზაზე შხამიან ჭიას ახვედრებს (გამოქვაბულის ურჩხული შემზარავი დედაა (ნახ. 108). გერმანულ თქმულებებში ქალწული ხშირად გველის ან ურჩხულის სახით გვევლინება, რომელსაც გმირმა უნდა აკოცოს და იხსნას; კოცნა მას ჯადოს მოხსნის და კვლავ მშვენიერ ქალწულად გადაიქცევა. ზოგ ბრძენ ქალს თევზის ან გველის კული აქვს. "ოქროს მთაში" მოჯადოებული მეფის ასული გველად გადაიქცევა. ოზელბერგში დინკესბიულთან ცხოვრობს გველი, რომელსაც ქალის თავი აქვს და ყელზე გასაღებების აცმა უკეთია (გრემი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 809 და შემდეგ)). დედის სურათ-ხატისკენ ლტოლვა ზიგფრიდს უბიძგებს, მიმეს მოსწყდეს და შორეულ მხარეში გადაიხვეწოს.

ზიგფრიდი:

"მომშორდი, ჯუჯავ! აღარ მინდა მისი ყურება! მინდა ვიცოდე, როგორი იყო დედაჩემი! წარმოდგენაც მიჭირს! - ღია ფერის თვალები, ალბათ, შველივით უბრწყინავდა". ("ზიგფრიდი", სტრ. 1462-1470)

ზიგფრიდს სურს, დაშორდეს ჯუჯას (ალპს), რომელმაც უწინ დედობა გაუწია და მეორე დედის მონატრებით განაწამები ხელის ცეცებით მიიწევს წინ. ბუნება მისთვისაც ფარულად დედობრივ მნიშვნელობას იძენს ("რეჰინდინი"); ბუნების ხმები მასაც დედას ახსენებს, ამ ხმებში ისიც დედის ენას ცნობს.

ზიგფრიდი:

"ო, მშვენიერო ჩიტუნიავ! არ მსმენია მე აქამდე შენი გალობა! ნუთუ შენ ამ ტყის ბინადარი ხარ? ნეტავ მესმოდეს, რას უღურტულებ ასე ტკბილხმოვნად! ალბათ, რაღაცას მაინც ამბობს შენი უღურტული ჩემს ტკბილ დედაზე".

ზიგფრიდის ლაპარაკი ფრინველთან ფაფნირს გამოქვაბულიდან გამოიტყუებს. დედისკენ ლტოლვა მას გაუთვალისწინებელ ხიფათს უქმნის: უკან, ბავშვობისკენ, ანუ დედისკენ, მზერის მიპყრობა დედას მაშინვე გველეშაპად გადააქცევს. ასე რომ, ზიგფრიდი არაცნობიერის ბნელ ასპექტს, მის ყოვლისშთამნთქმელ ბუნებას გამოიხმობს (ნახ. 69 და 70), რომლის პროეცირებასაც ტყის კოშმარში, გამოქვაბულის ბინადარში, ახდენს. ფაფნირი განძის დარაჯია. მის გამოქვაბულში განძია - სიცოცხლისა და ძალაუფლების სათავე. დედა ვაჟიშვილის ლიბიდოს მფლობელია (ამ განძს ის რუდუნებით სდარაჯობს) და სანამ ვაჟიშვილი საკუთარ თავს არ გააცნობიერებს, ეს ასეც იქნება (იხ. ბარლახი (დასახ. ნაშრომი), სადაც ბრწყინვალედ არის განხილული დედის კომპლექსი). ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ეს შემდეგს ნიშნავს: დედის სახე-ხატში, ანუ არაცნობიერში, "ძნელად მოსახელთებელი საუნჯეა" გადამალული. ეს სიმბოლო ცხოვრების იდუმალებაზე მინიშნებაა, რომლის შესახებაც მითოლოგია უამრავი სიმბოლოს მეშვეობით გველაპარაკება. როცა ასეთი სიმბოლო ინდივიდუალურ სიზმარში გვევლინება, მაშინ ის მთელ პიროვნებას, არაცნობიერისა და ცნობიერისგან შემდგარ ფსიქი-

კურ მთლიანობას გულისხმობს. მკითხველს ჩემს გვიანდელ ნაშრომებს დავესახელებდი, რომლებშიც თვითობის სიმბოლო დაწვრილებითაა განხილული (იუნგი, "Psychologische Typen"; "Psychologie und Alchemie"; "Aion"; ვილჰელმი და იუნგი, "Das Geheimnis der Goldenen Blüte"). ფაფნირის დამარცხებას ზიგფრიდის ლეგენდა ბრწყინვალედ აღგვიწერს: "ედას" მიხედვით, სიგურდი ფაფნირის გულს ჭამს ("ედა", I, გვ. 124), რომელიც სიცოცხლის არსია. ის ხელში ჩაიგდება ჯადოსნურ ზურს, რომლის წყალობითაც ალბერხი გველად გადაიქცევა. ეს კანის გამოცვლის მოტივზე, გაახალგაზრდავებაზე მინიშნებაა. ბედნიერების მომტანი ამნიონური გარსიცაა, რომლის ნარჩენებსაც ახალშობილის სხეულზე "პერანგს" უწოდებენ. ამასთან, ზიგფრიდი ურჩხულის სისხლს სვამს და ამის შემდეგ მას ფრინველთა ენა ესმის; ამგვარად, ბუნების მიმართ მას თავისებური დამოკიდებულება უვითარდება და ამ დამოკიდებულებაში მნიშვნელოვან როლს სწორედ ბუნების ცოდნა თამაშობს. ის განძაც დაეუფლება. სიტყვა "საგანძური" (Hort) ძველი გერმანული სიტყვაა და "შეგროვებულ და დაცულ საუნჯეს" ნიშნავს. გოთურში ამ სიტყვას შეესაბამება "huzd", გერმ. Hozda. კლუგე ("Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache", სტატია Hort) ამ სიტყვას ბერძნულ κενθα, ἔκθυσι-ს უპირისპირებს, რომელიც "შენახვას", "დამალვას" ნიშნავს. ამ კონტექსტში საინტერესოა ის, რასაც პავსანია გვამცნობს:

"ათენში არსებობდა ქალღმერთ გეასადმი მიძღვნილი "წმინდა სივრცე" (ტიმენოსი). იმ ადგილას მიწას ერთი წყრთა სიგანის ნაპრალი ემჩნეოდა. ამბობენ, რომ დევკალიონის დროს მომხდარი წყალდიდობის შემდეგ აქ წყალი ჩაედინა; ყოველ წელს ამ ნაპრალში თაფლში შეზღულილ ხორბლის ფქვილს ყრიან". (პავსანია, I, 18,7, გვ. 42)

უკვე ვნახეთ, რომ არეტოფორიებისას მიწის ნაპრალში გველისა და ფალოსის ფორმის ორცხობილას ყრიდნენ. ეს რიტუალი მიწის განაყოფიერების ცერემონიასთან დაკავშირებით ვახსენეთ. საგულისხმოა, რომ მომაკვდინებელი ნიაღვარი ნაპრალში, ანუ კვლავ დედაში ჩაედინება, რადგან საყოველთაო დიდი სიკვდილი ოდესღაც დედისგან განჩნდა. წარღვნა მაცოცხლებელი წყლის საპირისპიროა: "ძველი ნაკადის -

ოკეანის, ყოველთა მშობლის" ("ილიადა", XIV, 246). დედას თაფლაკვერს სწირავენ, რათა მან სიკვდილისგან დაგვინდოს. ასევე ყრიდნენ რომში ყოველწლიურად ფულად შესაწირს მიწის ღრმა ნაპრაღში, რომელიც კურციუსის მოწამებრივი სიკვდილის შემდეგ დაიხურა. კურციუსი ტიპური გმირი იყო, რომელიც ქვესკნელში ჩავიდა, რათა რომის სახელმწიფოსთვის ის საშიშროება აეცილებინა, რასაც მას ხახადაფრენილი უფსკრული უქადდა. ოროპოსის ამფიარეონში (Ἀμφιαρείων ან Ἀμφιαράϊων Ἰρραπίων) ტაძარში ინკუბაციის პერიოდის გავლის შემდეგ გამოჯანმრთელებულები წმინდა წყაროში ფულად შესაწირს ყრიდნენ. პავსანია მოგვითხრობს:

"როცა ვინმე ორაკულის წყალობით განიკურნება, წესად აქვს წყაროში ვერცხლის ან ოქროს მონეტების ჩაყრა, რადგან ამფიარეოსი აქ ღმერთივით აღდგა" (პავსანია, იქვე, გვ. 82).

სავარაუდოდ, ეს წყარო ოროპოსში ამფიარეოსის კატაბაზისის (ჯოჯოხეთში ჩასვლის) ადგილია. ჰადესს რამდენიმე შესასვლელი ჰქონდა. ასე მაგალითად, ცნობილია ელევსინის უფსკრული, სადაც აიდონეუსი ჩავიდა და ამოვიდა კორეს მოტაცებისას; ასევე კლდოვანი ხეობა სულეების მიწისზედა სამყაროში ამოსასვლელად; ჰერმიონეში ხთონის ტაძრის უკან იყო პლუტონის წმინდა ადგილი ხეობასთან ერთად, საიდანაც ჰერაკლემ, მიკენის მეფის დავალებით, ცერბერი ამოიყვანა; აქვე იყო "აქერონის ტბაც" (როდეს (ლოჰდე), "Psyche", I, გვ. 124). მაშასადამე, ეს ხეობა იმ ადგილის შესასვლელია, სადაც სიკვდილი უნდა დამარცხდეს. სიმბოლოები თავს ხშირად ერთად იყრის, რადგან ისინი სუროგატებია და სურვილების იმგვარად დაკმაყოფილების უნარი, როგორც ამას რეალობა შეძლებდა, არ გააჩნია. ამიტომ ლიბიდოს დაუკმაყოფილებელი ნარჩენი მუდამ ახალ-ახალი სიმბოლური გამოსავლის ძებნაშია. ათენში არეოპაგის უფსკრული ქვესკნელის ბინადართა ადგილია. იმავეზე მიანიშნებს ძველი ბერძნული ტრადიცია (მელი (Maehly), "Die Schlange im Mythos und Kultus der klassischen Völker", გვ. 13): ქალიშვილებს ქალწულობის შესამოწმებლად გამოქვაბულში უშვებდნენ, სადაც შხამიანი გველი ბინადრობდა. თუ გველი რომელიმეს უკბენდა,

ეს იმის ნიშანი იყო, რომ მას უბიწოება ჰქონდა დაკარგული. იგივე მოტივი გვხვდება მე-5 საუკუნის რომაულ ლეგენდაში წმინდა სილვესტერზე:

"Erat draco immanissimus, in monte Tarpeio in quo est Capitolium collocatum. Ad hunc draconem per CCCLXV gradus, quasi ad infernum, magi cum virginibus sacrilegis descendebant semel in mense cum sacrificiis et lustris ex quibus esca poterat tanto draconi inferri. Hic draco subito ex improvise ascendebat et licet non egrederetur vicinos tamen aeres flatu suo vitiabat. Ex quo mortalitas hominum et maxime luctus de morte veniebat infantum. Sanctus itaque Silvester, cum haberet cum paganis pro defensione veritatis conflictum, ad hoc venit ut dicerent ei pagani Silvester descende ad draconem et fac eum in nomine Dei tui vel uno anno ab interfectione generis humani cessare..." ("ტარპეის მთაზე, იქ, სადაც დღეს კაპიტოლიუმი, შემზარავი ურჩხული ბინადრობდა. ყოველ წელს ჯადოქრები 365-საფეხურიანი კიბით ღმერთს განდგომილ ქალწულებთან ერთად ჩადიოდნენ მასთან, როგორც ჯოჯოხეთში. ქალწულებს სამსხვერპლო შესაწირი მიჰქონდათ, რომელიც ურჩხულის საკვები იყო. ურჩხული მოულოდნელად წამოიმართებოდა ხოლმე და თუმცა გამოქვაბულიდან გარეთ არასდროს გამოდიოდა, ჰაერს თავისი ამონასუნთქით წამლავდა. მოწამლული ჰაერით ხალხი იხოცებოდა. ქვეყნად დიდი გლოვა იწყებოდა, რადგან ეს ბავშვებსაც კლავდა. ერთხელ, როცა წმინდა სილვესტერი წარმართებს ჭეშმარიტების დასაცავად ცხარედ ეკამათებოდა, მათ უთხრეს წმინდანს: "ჩადი ურჩხულთან და შენი ღმერთის სახელით შთააგონე, რომ თუნდაც ერთი წლით ადამიანთა მკვლელობაზე უარი თქვას" (დიუშენი (Duchesne), "Liber Pontificalis"; ციტირებულია კიუმონთან, "Textes et monuments"-ში, I, გვ, 351)) სილვესტერს სიზმარში წმინდა პეტრე გამოეცხადა და ურჩია, ქვესკნელის კარიბჭე ჯაჭვით ჩაერაზა, როგორც "გამოცხადებაშია" (20,1-3) ნათქვამი:

"ვიხილე ზეცით ჩამომავალი ანგელოზი, რომელსაც ხელთ ეპყრა უფსკრულის გასაღები და გრძელი ჯაჭვი. და შეიპყრო ურჩხული, და-

საბამიერი გველი, რომელიც არის ეშმაკი და სატანა, და შეკრა იგი ათასი წლით. უფსკრულში ჩააგდო და შიგ გამომწყვედელი ბეჭდით დაბეჭდა..."

მე-5 საუკუნის დასაწყისის ანონიმი ავტორი თავის თხზულებაში "De promissionibus" მსგავს (ციტირებულია კიუმონთან, დასახ. ნაშრომი) ლეგენდას გვიყვება:

"Apud urbem Romam specus quidam fuit in quo draco mirae magnitudinis mechanica arte formatus, gladium ore gestans (დრ გამოცხ. 20,3. ურჩხულის მოტივი, რომელიც ქალებს ხოცავს, ვან დიმენის მიწის ერთ-ერთი ტომის მითშიც. მითი მოგვითხრობს: `გამოქვაბულში ურჩხული ცხოვრობდა. ურჩხული უზარმაზარი იყო. მას დიდი შუბი ჰქონდა. იწვა გამოქვაბულში და ქალებს უთვალთვალებდა. როცა წყალში ჩასულ ქალებს დაინახავდა, მაშინვე შუბს აძგერებდა და კლავდა. ქალები აღარ დიდხანს ჩანდნენ". მერე ურჩხული ორმა გმირმა მოკლა. მათ ცეცხლი დაანთეს და ქალები გააცოცხლეს (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 77)), oculis rutilantibus gemmis (კაცის ძეს ისეთი თვალები აქვს, "როგორც ალი ცეცხლისა" (გამოცხ. 1,14)), metuendus ac terribilis apparebat. Huic annuae devotae virgines floribus exornatae, eo modo in sacrificio dabantur, quatenus inscias munera deferentes gradum scalae, quo certe ille arte diaboli draco pendebat, contingentes impetus venientis gladii perimeret, ut sanguinem funderet innocentem. Et hunc quidam monachus, bene ob meritum cognitus Stiliconi tunc patricio, eo modo subvertit. Baculo, manu, singulos gradus palpandos inspiciens, statim ut illum tangens fraudem diabolicam repperit, eo transgresso descendes, draconem scidit, misitque in partes; ostendens et hic deos non esse qui manu fuit" ("რომის მახლობლად ერთი გამოქვაბული იყო, რომელშიც უზარმაზარი ურჩხული გამოჩნდებოდა ხოლმე. ეს იყო ხელოვნურად შექმნილი მექანიზმი, რომელსაც პირში ხმალი ედო და თვალების ადგილას წითლად მოელვარე ძვირფასი ქვები ჰქონდა ჩასმული. მისი დანახვა ყველას თავზარს სცემდა. ყოველ წელს მას მსხვერპლად ყვავილებით მორთულ ღვთისმომიშ ქალწულებს სწირავდნენ. მსხვერპლშეწირვა ასე ხდებოდა: როცა მათ შესაწირი მიჰქონდათ და კიბის საფეხურებს

ჩაუყვებოდნენ, იმ ადგილას, სადაც ეს ეშმაკის მექანიზმი ეკიდა, რომელსაც ქალწულები ვერ ამჩნევდნენ, უცებ ხმალი ხვდებოდათ და ასე იღვრებოდა უდანაშაულო სისხლი. ერთმა ბერმა, რომელსაც დიდი დამსახურების წყალობით სახელი გაეთქვა, ურჩხული შემდეგნაირად გაანადგურა: მან კიბის თითოეული საფეხური შეამოწმა, ხელით ან ჯოხით მოსინჯა ფრთხილად ყოველი მათგანი; მალევე აღმოაჩინა ეშმაკის ეს ვერაგული დანადგარი და ნამსხვრევებად აქცია, მთლიანად გაანადგურა ის. ასე დაუმტკიცა ყველას, რომ ადამიანის ხელით შექმნილი ღმერთი არ არის").

გველემაპთან მებრძოლ გმირს მასთან ბევრი საერთო აქვს. გმირი გველემაპის თავისებურებებით ხასიათდება, მაგალითად, მასავით მოუწყვლადია, გველის თვალები (გრიმი, "Deutsche Mythologie", III, გვ. 111. გველის თვალები: "ormrīauga; sigurds hqvia OrmrīAuga") აქვს და ა. შ. ადამიანი და გველემაპი, შეიძლება, ძმები იყვნენ ისე, როგორც ქრისტე აიგივებდა თავს გველთან, როცა მას - *similia similibus* (მსგავსის მსგავსით განკურნება) - უდაბნოში შეებრძოლა (იოანე 3,14). ვითარცა გველი, ის ჯვარზე უნდა "ამალღდეს", ანუ ვითარცა ადამიანი, რომელსაც მხოლოდ ადამიანურად ფიქრი შეუძლია და ამიტომ მხოლოდ ადამიანური სურვილები აქვს, მუდამ ბავშვობისა და დედისკენ ილტვის და ისე უნდა მოკვდეს, როგორც წარსულისკენ მომზირალი. ეს სხვა არაფერია, თუ არა ჯვარცმის სიმბოლოს ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია, რომელიც თავისი ათასწლოვანი ზემოქმედების წყალობით ადამიანის სულის უზუსტესი შესატყვისია. ასე რომ არ ყოფილიყო, ეს სიმბოლო დიდი ხნის წინ გაქრებოდა. მე ამ პრობლემას თეოლოგიური თვალსაზრისით არ განვიხილავ, როგორც მაშინ ვიქცევი ხოლმე, როცა ფსიქოლოგიური პოზიციიდან ვაკვირდები რელიგიურ ფიგურებს. მინდა, მკითხველს საგანგებოდ მივაქცევინო ამისთვის ყურადღება, რადგან კარგად ვაცნობიერებ, რომ ხშირად ისეთ ფიგურებს ვაყენებ გვერდიგვერდ, რომელთა ერთმანეთთან შედარება, თუ მათ სხვა პოზიციიდან შევხედავთ, უბრალოდ, შეუძლებელია. კარგად მესმის, რომ იმას, ვინც ფსიქოლოგიის სფეროში გაუთვითცნობიერებელია, ამგვარი შედარება ძლიერ შეაცბუნებს. მან კი, ვისთვისაც არაცნობიერის ფენომე-

ნი დაკვირვებისა და შესწავლის საგანია, კარგად იცის, როგორი თავ-
ბრუსდამხვევი ირაციონალურობითა და შოკის მომგვრელი უტაქტო-
ბით თუ უტიფრობით ექცევა არაცნობიერი "სული" ლოგიკურ ცნებებსა
და მორალურ ღირებულებებს და არაფრად აგდება მათ. როგორც ჩანს,
არაცნობიერი ცნობიერებისგან განსხვავებულ კანონებს ემორჩილება.
ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, მაშინ მას მაკომპენსირებელი ფუნქციაც არ
ექნებოდა. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ქრისტე, როგორც გმირი
და ღმერთკაცი, თვითობას ნიშნავს. ის ყველაზე მნიშვნელოვან და ცენ-
ტრალურ არქეტიპს განასახიერებს (ნახ. 114). ფუნქციურად ეს არქეტი-
პი შინაგან სამყაროს, ანუ კოლექტიურ არაცნობიერს განაგებს (შდრ.
იუნგი, "Zur Psychologieöstlicher Meditation" [პარ. 943 და შემდეგ]).
თვითობა, როგორც მთლიანობის არქეტიპი coincidentia oppositorum-
ია (დაპირისპირებულთა თანხვედრამა), მაშასადამე, ის ერთდროულად
სინათლე და წყვედიადია (ნახ. 103; ნახ. 112).

ქრისტეს ფიგურაში არქეტიპისთვის დამახასიათებელი კონტრას-
ტულობა, ერთი მხრივ, ღვთის ნათელმოსილი ძისა და მეორე მხრივ, ეშ-
მაკის ფიგურებად დაიშალა. კონტრასტული წყვილების ერთიანობა
ნათლად ჩანს იაჰვესთან სატანის თავდაპირველ მთლიანობაში. ქრის-
ტესა და ანტიქრისტეს გველეშაპს ბევრი გადამკვეთი წერტილი აქვთ
და მსგავსება მათ კოსმოსურ მნიშვნელობაშიც არანაკლებ საცნაურია
(შდრ. ბუსე (Bousset), "Der Antichrist in derüberlieferung des Judentums,
des neuen Testaments und der alten Kirche"). თქმულება ურჩხულზე,
რომელიც ანტიქრისტეს ლეგენდაშია შეფარული, გმირის ცხოვრების
ნაწილია და ამიტომაც უკვდავია (ქრისტე რომ არქეტიპული გმირია,
ამას ცხადად ავლენს კირილე იერუსალიმელის მოსაზრება (გარდ. 386
წ.). ის თვლიდა, რომ ქრისტე ეშმაკისთვის სატყუარა იყო, რომელიც მან
გადაყლაპა და რადგან ის ძნელად მოსანელებელი აღმოჩნდა, იძულებ-
ული გახდა, უკან ამოენთხია, როგორც ვეშაპმა ამოანთხია იონა). მი-
თების ახალ ფორმებში არსად ისეთი სიცხადით არ ჩანს კონტრასტული
წყვილების სიახლოვე, როგორც ეს ქრისტესა და ანტიქრისტეშია (შე-
გახსენებთ მერეჟკოვსკის რომანს "ლეონარდო და ვინჩი", რომელიც ამ
პრობლემას განსაცვიფრებელი ფსიქოლოგიური უტყუარობით აღ-

წერს). ის, რომ გველეშაპი ხელოვნურია, ძალზე ყურადსაღები რაციონალური ფანტაზიაა და ეს შემზარავ ღმერთებს ბანალურს ხდის. შიზოფრენიით დაავადებულები ამ მექანიზმს აპოტროპული (დამცავი) მიზნით ხშირად იყენებენ. მათგან ხშირად გაიგებთ: "ყველაფერი დადგმულია, ხელოვნურია" და ა. შ. ამ მხრივ, საგულისხმოა შიზოფრენიით დაავადებული პაციენტის ერთი სიზმარი: "სიზმრის მნახველი ბნელ ოთახში ზის, რომელსაც ერთადერთი პატარა ფანჯარა აქვს. ფანჯრიდან ის ცას ხედავს; ცაზე მზე და მთვარე მოჩანს, მაგრამ ეს ნამდვილი კი არა, გაპოხილი ქალაქისგან ხელოვნურად გაკეთებული მზე და მთვარეა". მზე და მთვარე, როგორც მშობლების არქეტიპის ეკვივალენტი, დიდ ფსიქიკურ ძალას ფლობს, ეს ძალა აპოტროპული მიზნით უნდა შესუსტდეს, რადგან ავადმყოფი ისედაც არაცნობიერის გავლენას განიცდის. 365 საფეხურზე ჩასვლა იმ გზას მიანიშნებს, რომელიც მზემ უნდა განვლოს, ანუ სიკვდილს და ხელახლა დაბადებას. ის, რომ ეს გამოქვაბული ქვესკნელის დედა-სიკვდილთან არის დაკავშირებული, კარგად ჩანს ანტიოქიელი ისტორიკოსის მალალასის ჩანაწერებიდან (ციტირებულია კიუმონთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 352) , საიდანაც ვიგებთ, რომ დიოკლეტიანემ ჰეკატეს კრიპტა უძღვნა, სადაც 365 საფეხური ჩადიოდა. გამოქვაბულის მისტერიას სამოთრაკეში დღესასწაულობდნენ. ჰეკატეს მისტერიები რომში მე-4 საუკუნის ბოლოს ფართოდ იყო გავრცელებული, ასე რომ ზემოთ დასახელებული ორივე ლეგენდა, დიდი ალბათობით, ჰეკატეს უკავშირდება. ჰეკატე (შდრ. რომერი, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "ჰეკატე") ღამისა და მოჩვენებების ქალღმერთია, ანუ მარია.

მას ცხენზე ამხედრებულსაც გამოსახავენ და ჰესიოდესთან მხედრების მფარველად ითვლება. ადამიანებს ის ამაზრვენ, შიშის მომგვრელ მოჩვენებას, ემპუსას, უგზავნის, რომელზეც არისტოფანე წერს, გარს სისხლით გაბერილი ბუშტი აკრავსო. ლიბანიოსის მიხედვით, ესქინეს დედასაც ემპუსა ერქვა, რადგან "სიბნელეში ქალებსა და ბავშვებს ესხმოდა თავს". ემპუსას უცნაური ფეხები აქვს: ცალი ფეხი სპილენძისა აქვს, მეორე კი - ვირის ჩონჩორიკის. ტრალესში ჰეკატე პრიაპეს გვერ-

დით გვხვდება. არსებობს ჰეკატე აფროდიასიცი. მისი სიმბოლოებია: გასაღები, მათრახი, ხანჯალი და ჩირაღდანი; როგორც დედა-სიკვდილს, მას თან ძაღლებიც ახლავს, რომელთა მნიშვნელობაც ზემოთ დაწვრილებით განვიხილეთ. ის ჰადესის კარიბჭის მცველი, სამსახოვანი ქალღმერთია და ასე ვთქვათ, იგივე ცერბერია. ასე რომ, ჰერაკლეს ცერბერის სახით ქვესკნელიდან მიწისზედა სამყაროში დამარცხებული ქალღმერთი ამოჰყავს. ის "მოჩვენებების დედა" და ადამიანებს შეშლილობასა და სომნაბულიზმს უგზავნის. ეს მოსაზრება ყურადსაღებია იმდენად, რამდენადაც სულიერი ავადმყოფობის დიდი ნაწილი აფექტებისგან შედგება, რომლებიც ცნობიერების ნაკადში არაცნობიერის შეჭრისა და მისი წალეკვის შესატყვისია. ჰეკატეს მისტერიებში ლესკი დისკოსად (თეთრფოთოლად) წოდებულ წკეპლას ტეხდნენ. ეს წკეპლა ქალწულთა უბიწოებას იცავს და შეშლილობას იწვევს მათში, ვინც იმ მცენარეს შეეხება, რომლისგანაც ის მოტეხეს. აქ კვლავ ვხვდებით წმინდა ხის მოტივს, რომლის შეხების უფლებაც არავის აქვს, რადგან ის დედაა. შეშლილის მეტი ამას ვერავინ გაბედავდა. ჰეკატე ემპუსას სახით მოვლენილი კომმარი და ვამპირია. ის ხან ლამიად გადაიქცევა და ადამიანებს ჭამს, ხან "კორინთოელი საპატარძლოა". ის ყველა ჯადოქრის დედა და მედეას მფარველი ქალღმერთია, რადგან შემზარავი დედა არაცნობიერიდან მოქმედებს და მისი ძალა დაუმარცხებელია. ბერძნულ სინკრეტიზმში ის განსაკუთრებულ როლს ასრულებს.

ჰეკატე ხან არტემისშიც ეწოდებათ, რომლის მეტსახელიც ასევე უღერს: ἑκάτη (ეკატე) - "ის, ვინც შორს ახვედრებს" ან "ის, ვინც საკუთარი ნება-სურვილისამებრ ახვედრებს". ამ მეტსახელშიც კარგად ჩანს მისი ძალის უპირატესობა. არტემისი მონადირეა და ძაღლები ახლავს თან, ჰეკატეც ღამის ველური მონადირეა. აპოლონთან მას სახელი აკავშირებს (ἑκάτοξ, ἑκάεργος). ჰეკატეს იდენტიფიკაცია ბრიმოსთან, როგორც ქვესკნელის დედასთან, ისევე როგორც პერსეფონესთან და რეასთან - ყოველთა დედასთან - სრულიად გასაგებია. ის ილითიაში - მშობიარეთა მფარველშიც ერევათ, ჰეკატეც ხომ მშობიარობის ქალღმერთი, ქორწინების ქალღმერთი და პირუტყვის გამმრავლებელია. ორფიკული მოძღვრების თანახმად, ის სამყაროში ცენტრალურ ადგილს იკავ

ვებს, როგორც აფროდიტე და გეა ან სულაც მსოფლიო სულად გვევლინება. ერთ-ერთ გემაზე ("Arch. Zeitung", 1857, ციტ. როშერთან, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "ჰეკატე") მას თავზე ჯვარი ადგას (ნახ. 105). ძელს, რომელზეც დამნაშავეებს სჯიდნენ, ასეც ერქვა: ἔκῆρτι. მას (ისევე, როგორც რომაულ ტრივიას) გზაგასაყარს ან გზაჯვარედინს უძღვნიდნენ. იქ, სადაც გზები იყრებოდა ან ერთდებოდა, ჰეკატეს მსხვერპლად ძაღლს სწირავდნენ. იმ ადგილას სიკვდილით დასჯილთა გვამებსაც ყრიდნენ; მსხვერპლშეწირვა გაერთიანების ადგილზე ხდება. სადაც გზები "ჯვარედინად გადაიკვეთება", ერთმანეთს შეერევა და ამგვარად, დაპირისპირებულ წყვილთა ერთიანობის სურათ-ხატს ქმნის, "დედაც" იქაა - გაერთიანების განსახიერება. სადაც გზები "იყრება", სადაც გამომშვიდობება, გაყრა და დაშორება ხდება, იქ საზღვარი და ნაპრაღია - დედის ნიშნები და იმის განსახიერება, რასაც შვილი დედის მიმართ განიცდის, კერძოდ: განშორებას და გამომშვიდობებას. მსხვერპლის მნიშვნელობა ამ ადგილზე, ალბათ, ის არის, რომ დედას გაერთიანების ან ნაპრაღის ადგილას ძღვნად რამე უნდა მიართვა (შდრ. ხთონური ღმერთებისთვის შეწირული მსხვერპლი მიწის ნაპრაღში). ძნელი არ არის, ამოვიცნოთ, რომ მიწის ნაპრაღი, წყარო და გეას ტემენოსი სიკვდილისა და სიცოცხლის კარიბჭეა (შდრ. მელქის მონასტერში შექმნილი (მე-12 ს.) მარიამისადმი მიძღვნილი საგალობლის სიმბოლიკა: "წმინდაო მარიამ, ჩარაზულო კარიბჭევე, / ღვთის სიტყვით გაღებულო, / წყაროვ დალუქულო, / ბაღო ჩარაზულო, / სამოთხის კარიბჭევე". იგივე სიმბოლიკა, ეროტიკულად გამოხატული: "ქალწულო, გამოგყვები შენს ვარდების ბაღში, / იქ, სადაც წითელი ვარდები ხარობენ, / ნაზი და სათუთი ვარდები, / გვერდით კი ხე გაფურჩქნილა, / ტოტებს რომ არხევს, / ხის ქვეშ კი წყაროა გრილი წყლით"), "რომელიც ყველას აძრწუნებს" ("ფაუსტი", I ნაწილი [შდრ. აქვე, II ნაწილი, გვ. 385]) და ცოტაოდენ ფულს ან მიცვალებულთათვის განკუთვნილ ნამცხვარს საკუთარი სხეულის შესანარჩუნებლად ყველა სიამოვნებით შესწირავდა, როგორც ჰერაკლე, რომელიც ცერბერს თაფლაკვერით აშოშმინებდა. ნაპრაღი დელფოში, კასტალიის წყაროსთან, ხთონური პითონის ადგილსამყოფელი იყო, რომელიც მზიურმა გმირმა აპოლონმა დაამარცხა. ჰერას მიერ წაქეზებული პითონი აპოლონზე ფეხმძიმე ლეტოს სდევნიდა;

მან კი შვილი, რომელმაც შემდეგ პითონი მოკლა, მცურავ კუნძულზე, დელოსზე ("ლამით ზღვაზე მოგზაურობა"), გააჩინა. პიერაპოლისში (ედესაში) ტაძარი მიწის ნაპრალებზე იყო აღმართული, რომელშიც წარღვნის წყალი ჩაედინებოდა, იერუსალიმში კი ტაძრის საძირკვლის ქვა ღრმა ნაპრალს ფარავდა (ჰერცოგი (Herzog), "Aus den Asklepieion von Kos", გვ. 219 და შემდეგ); ქრისტიანული ეკლესიებიც ხომ ხშირად მღვიმის, გამოქვაბულის ან წყაროს თავზეა აშენებული. მითრას მღვიმეში (მითრას ტაძარი მიწისქვეშა მღვიმეში ან ხშირად ხელოვნურ გამოქვაბულში იყო. სავარაუდოდ, ქრისტიანულ კრიპტებს იგივე მნიშვნელობა ჰქონდა (ნახ. 66)) და გამოქვაბულის სხვა კულტებში, ქრისტიანული კატაკომბების ჩათვლით, რომლებიც თავის არსებობას არა დევნას, როგორც საყოველთაოდაა მიღებული, არამედ სიკვდილის კულტს უნდა უმადლოდეს (შდრ. შულცე (V. Schultze), "Die Katakomben", გვ. 9 და შემდეგ), იგივე მოტივი გვხვდება. წმინდა ადგილებში (მკვდართა ბაღში, კრიპტაში ან ეკლესიის ეზოში) მიცვალებულის დამარხვა, მკვდრეთით აღდგომის იმედით, დედისთვის მის დაბრუნებას ნიშნავს. გველეშაპს, რომელიც გამოქვაბულში ბინადრობდა და შთამნთქმელ დედას განასახიერებდა, უძველეს წარსულში ჯერ ადამიანებს სწირავდნენ მსხვერპლად, შემდეგ კი მისთვის ძღვნად ბუნების პროდუქტი მიჰქონდათ. ამით აიხსნება მიცვალებულისთვის საფლავში თაფლაკვერის ჩატანების ატიკური ტრადიცია. თაფლაკვერით მიცვალებულს ქვესკნელის კარიბჭესთან ჯოჯოხეთის ძაღლისთვის, სამთავიანი ურჩხულისთვის, უნდა ეამებინა. ქარონისთვის, როგორც ჩანს, ბუნების პროდუქტი ობოლოსია (ვერცხლის მონეტა) და ამის გამო როდესაც მას მეორე ცერბერსაც უწოდებს, რომელიც ეგვიპტური ტურისთავიანი ღმერთის ანუბისის ("Psyche", I, გვ. 306, იხ. მტკიცებულებები ჰერცოგთან, დასახ. ნაშრომი, გვ. 224) ანალოგია (ნახ. 65). ძალღი და ქვესკნელის გველიც (დრაკონი) იდენტურები არიან. ტრაგიკოსებთან ერინიები გველის როლსაც ასრულებენ და ძაღლისასაც; ურჩხულები ტიფონი და ექიდნე ჰიდრას, ჰესპერიდების ურჩხულისა და გორგონას (შდრ. ნახ. 39), ასევე ცერბერის, ორთროსისა და სკილას მშობლები არიან. გველები და ძაღლები განძის მცველებადაც გვევლინებიან (როდესაც დასახ. ნაშრომი, გვ. 244). ხთონური ღმერთი ყოველთვის გამოქვაბულის ბინადარი გველი იყო და ისიც

მიცვალებულთათვის განკუთვნილი შესაწირი ნამცხვრით იკვებებოდა (ნახ. 106). ასკლეპიოსის გვიანდელი პერიოდის ტაძრებში გველები აღარ გვხვდება. ისინი, ასე ვთქვათ, უფრო ფიგურალურად არსებობდნენ (წმინდა გველები საჩვენებლად ჰყავდათ ან მათ სხვა დანიშნულება ჰქონდათ), თუმცა ტაძრებში ხვრელი მაინც იყო, რომელშიც გველს უნდა ეცხოვრა. ხვრელში შესაწირ ნამცხვრებს დებდნენ და ობოლოსს ყრიდნენ. კოსის ტაძრის წმინდა გამოქვაბული მართკუთხა ორმოს წარმოადგენდა, რომელსაც ოთხკუთხანახვრეტიანი ქვის თავსახური ეხურა; ეს მოწყობილობა თეზაურუსის (განძის) მიზნის შესატყვისია: გველის ხვრელი "ფულის შესაწირ ყუთად" გადაიქცა, გამოქვაბული კი - "საგანძურად" ("Hort").

ჩვენს მოსაზრებას პტოლემეისში ასკლეპიოსისა და ჰიგეას ტაძრებში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნი მასალაც ადასტურებს:

"გრანიტის დახვეულ გველს თავი ზემოთ აქვს აშვერილი. ხვეულეების შუაში ვიწრო, ხანგრძლივი ხმარებისგან გადახეხილი ნახვრეტი მოჩანს, ზუსტად იმ მოცულობის, რომ სიგანით ოთხსანტიმეტრიანი მონეტა ჩაეგდოთ. გვერდებში ნახვრეტები აქვს, რათა ეს მძიმე ნივთი აეწიათ. ძირი ისე იყო დამუშავებული, რომ თავსახურად გამომდგარიყო" (ჰერცოგი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 212 და შემდეგ).

გველი აქ განძზე წევს, როგორც საუნჯის მცველი. დედა-სიკვდილის საშოს შიში სიცოცხლის საუნჯის მცველად იქცა. გველი რომ ამ შემთხვევაში სიკვდილის სიმბოლოა, იქიდანაც ჩანს, რომ მიცვალებულთა სულები, ხთონური ღმერთების მსგავსად, გველის, დედა-სიკვდილის საუფლოს ბინადრთა სახით გვევლინებიან. სიმბოლოთა ასეთი განვითარება ნათლად მიუთითებს მიწის ნაპრალის, როგორც დედის, პრიმიტიული მნიშვნელობის განძის მნიშვნელობად გარდაქმნაზე და ამიტომაც, ალბათ, ადასტურებს კლუგეს ვარაუდს "Hort"-ის (საგანძურის) ეტიმოლოგიის შესახებ. კენტა-ს შესატყვისი კენტის ნიშნავს მიწის წიაღს (ჰადესს), მსგავსი მნიშვნელობა აქვს კენტის-ს: ღრმული, ფოსო, წიაღი. პრელვიცი ამ სიტყვათა შორის კავშირს არ ახსენებს. ფიკი (დასახ.

ნაშრომი, I, გვ. 28) ჩრდილოგერმანულ ჰორტ-ს, გოთ. ჰუზდ-ს უკავშირებს სომხურ კუსტ-ს, ძველ სლავურ ცისტა-ს, ვედურ კოსტჰა-ს (= მუცელს), რომელიც ნაწარმოებია ინდოგერმანულ ძირ კაუსტჰოს-იდან და ნიშნავს: შიგნეულს, მუცლის ქვედა ნაწილს, საკუჭნაოს, საწყობს (გარდა ამისა, ლათ. *cuturnium* = *vas quo in sacrificiis vinum fundebatur* (ჭურჭელი, რომელშიც მსხვერპლშეწირვისას ღვინოს ასხამდნენ)). პრელვიცი კნთიცი-ს ამსგავსებს კნთიცი-ს (და კნთი-ს), რომელიც შარდის ბუმბუს, ტომარას ნიშნავს, ძველ ინდ. კუსტჰა-ს (ნიშნავს ბარძაყის ღრმულს); კნთიცი-ს ჩაღრმავებულს, ამოზნექილს ნიშნავს; კნთიცი-ს ნიშნავს პატარა ყუთს და ნაწარმოებია კნა-დან, რომელიც ნიშნავს "ფეხმძიმედ ვარ". აქედან კნთიცი = გამოქვაბულს, კანს, კნაჲ = ხვრელს; კნაშიცი = თასს; კნლა = უპეს; კნლა = შესიებას, ტალღას. ინდოგერმანული ძირებია (ფიკი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 424): კევი = სიძლიერეს. ზემოთ ნახსენები კნა, კნაჲ და ლათ. *cavus* ნიშნავს ფულუროს, გამოზნექილს, ღრმულს, ხვრელს, *cavea* - ღრმულს, გალიას, ზღუდეს, არენას, თავყრილობას; *caulae* ნიშნავს ღრმულს, ღიობს, შემოზღულულს, თავლას (შდრ. ჰერაკლეს მიერ თავლის დასუფთავება. თავლა, ისევე როგორც გამოქვაბული, დაბადების ადგილია. ქრისტე თავლაში (ბოსელში) დაიბადა (იხ. რობერტსონი, "Christ und Krishna"). ბასუტოს ტომის ერთ-ერთ თქმულებაში ბოსელი დაბადების ადგილია (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 105). თავლაში დაბადება არაკის მოტივია; ამიტომ, მაგალითად, ბერწი სარას დაფეხმძიმების ამბავი ეგვიპტეში არაკის სახით გვხვდება. ჰეროდოტესთან ("ისტორია", III, 28, გვ. 19) ვკითხულობთ: "ეს აპისი, ანუ ეპაფოსი, არის ხბო, დაბადებული ძროხისგან, რომელსაც ამის შემდეგ აღარასოდეს შეეძლება დამაკება და ხბოს მოგება. ეგვიპტელები ამბობენ, რომ ძროხას სხივი ეფინება ციდან და ამ სხივისგან აჩენს ის აპისს". აპისი მზეა, ამიტომაც შემდეგი ნიშნები აქვს: შუბლზე - თეთრი ლაქა, ზურგზე - არწივის გამოსახულება, ენაზე კი - ხოჭო). განძი, რომელიც გმირს ბნელი გამოქვაბულიდან გამოაქვს, სიცოცხლეა, თავად გმირია, რომელიც არაცნობიერის ბნელი გამოქვაბულიდან ხელახლა იშვა; ის ახალშობილია. ინდურ მითოლოგიაში ცეცხლის მომტანს მატარიშვანი ჰქვია, რაც დედაში გაბერილს, დედაში ამოზნექულს ნიშნავს. გმირი დედაზე მიჯაჭვული გველეშაპია და, დე-

დისგან ხელახლა შობილი, ამ გველეშაპის მძლეველიცაა (ნახ. 107). გველთან მას ეს პარადოქსული ბუნება აკავშირებს. ფილონ ალექსანდრიელის თანახმად, გველი ყველაზე სულიერია ცხოველთა შორის, მას ცეცხლოვანი ბუნება აქვს და უსწრაფესია; ის დღეგრძელია და კანთან ერთად ასაკსაც იცვლის (მელი (Maehly), "Die Schlange in Mythologie und Kultus", გვ. 7). სინამდვილეში კი გველი ცივისსხლიანი და არაცნობიერი არსებაა. ის მომაკვდინებელი და მკურნალია, ბოროტი დემონის სიმბოლოცაა და კეთილისაც (Agathodaimon), ეშმაკისაც და ქრისტესიც. ჯერ კიდევ გნოსტიკოსები თვლიდნენ, რომ გველი ტვინის ღეროსა და ზურგის ტვინს განასახიერებდა, რაც, ალბათ, ემთხვევა კიდევ მის რეფლექსურ ფსიქეს. ის არაცნობიერის უზუსტესი სიმბოლოა, რომელიც მის უეცარ, მოულოდნელ გამოვლინებას, ცნობიერებაში უხერხულ და საშიშ ჩარევასა და შიშის მომგვრელ ზემოქმედებას გამოხატავს. გმირი, როგორც ფსიქოლოგემა, არაცნობიერის პოზიტიური, სასურველი აქტია, გველეშაპი კი პირიქით, ნეგატიურ, არასასურველ აქტს განასახიერებს: ის დაბადება კი არა, შთანთქმავს, აღმშენებლობითი სიკეთე კი არა, ნგრევა და აბსოლუტური უმოქმედობაა (ნახ. 108; შდრ. ასევე ნახ. 68 და 88). ყოველი ფსიქოლოგიური უკიდურესობის ფარულად არსებობს მისი საპირისპირო წყვილი, რომელთანაც მას ძლიერი კავშირი აქვს (ამის კარგი მაგალითია იანისა და ინის კლასიკური ჩინური მოძღვრებას). თავის დინამიკურობას ის სწორედ ამ კონტრასტულობიდან იძენს. არ არსებობს რაიმე წმინდა ტრადიცია, რომელიც კონკრეტულ შემთხვევაში საპირისპირო მოვლენად არ გადაიქცევა და რაც უფრო უკიდურესია პოზიცია, მით უფრო მოსალოდნელია მისი ენანტიოდრომია, ანუ მისი საპირისპირო ფორმად გარდაქმნა. საუკეთესოს სატანური გამრუდება ემუქრება, რადგან ცუდი მასში დათრგუნულია. საკუთარ კონტრასტულ წყვილთან ეს უცნაური დამოკიდებულება ენაშიც აისახება. მაგალითად, სიტყვა "gut"-ის (კარგის) შედარებითი ფორმებია besser, am besten (უკეთესი). რაც ენაში ხდება, მითოლოგიაშიც გვხვდება. ის, რაც ზღაპრის ერთ ვერსიაში "ღმერთია", მეორეში - ეშმაკია. რელიგიის ისტორიიდანაც ცნობილია, რომ რიტუალი და მისტერია წრეგადასულ გარყვნილებად გადაქცეულა (იხ. მერეუკოვსკის "პეტრე დიდი და მისი ვაჟი ალექსეი", სადაც აღწერილია რუსი სექტანტების

ორგიები. ანაჰიტას (Anâhita, Anaïtis) კულტი შემოინახეს ახალმა სექტებმა, ე. წ. "ცეცხლის ჩამქრობლებმა", იეზიდებმა და დუშიკეურთებმა, რომლებიც რელიგიურ ორგიებს ღამით მართავენ. ეს რიტუალი თავაშვებული ღრეობით სრულდება, რომლის დროსაც არც ინცესტური კავშირებია გამონაკლისი (შპიგელი, "Erânische Altertumskunde", II, გვ. 64 და შემდეგ). სხვა მტკიცებულებები გვხვდება შტოლთან (შტოლლ) "(Stoll) 'Das Geschlechtsleben in der Völkerpsychologie"-ში). მე-19 საუკუნის დასაწყისში ერთმა მკრეხელმა და სექტანტმა ზიარების შესახებ ასეთი რამ თქვა:

"იმ საროსკიპოებში ეშმაკთან აქვთ კავშირი. ყველაფერი, რასაც ისინი მსხვერპლად სწირავენ, ეშმაკისთვისაა განკუთვნილი და არა ღმერთისთვის; იქ მათ ეშმაკის თასი აქვთ და ეშმაკის მაგიდა უდგათ; იქ ისინი გველის თავს წუწნიან (შდრ. გველის კოცნა გრიმთან, "Deutsche Mythologie", II, გვ. 809 და შემდეგ. შპილრაინის ავადმყოფი (დასახ. ნაშრომი, გვ. 344) ასე ამბობს: "ღვინო ქრისტეს სისხლია... წყალი უნდა იკურთხოს და იესო აკურთხებს კიდევ... ცოცხლად დამარხული ვენახად გადაიქცევა; ის ღვინო კი - სისხლად... წყალი ბავშვურობით იჟლინთება, რადგან ღმერთი ამბობს, იყავით, ვითარცა ბავშვებიო. არსებობს ასევე სპერმის წყალი, რომელიც შეიძლება სისხლით გაიჟლინთოს. შეიძლება, ეს არის იესოს წყალი". სხვადასხვა წარმოდგენათა ერთმანეთში არევა ტიპურია. ვიდემანი (ციტ. დიტერიხთან, "Mithrasliturgie"-ში, გვ. 101) ადასტურებს, რომ ქალღმერთის ძუძუდან მოწოვილ რძესთან ერთად ადამიანი უკვდავებასაც შეიწოვს და ეს ეგვიპტური წარმოდგენაა. შდრ. ჰერაკლეს მითი, სადაც გმირმა ერთადერთხელ მოწოვა ჰერას ძუძუ და უკვდავება მოიპოვა), უღმერთო პურით იკვებებიან და წაბილწულ ღვინოს სვამენ".

უნტერნერერს (ასე ჰქვია ამ სექტანტს ("Aus den Schriften des Sektierers Anton Unternährer. Geheimes Reskript der bernischen Regierung an die Pfarr- und Statthalterämter", 1821. ამ ცნობისთვის მაღლობას ვუხდის ბატონ პასტორ დოქტ. ო. პფისტერს)) თავი ეროტიკულ ღვთაებად წარმოუდგენია; აი, რას ამბობს ის თავის თავზე;

"შავთმიანი და მშვენიერი პირისახის... ყველა გატაცებით გისმენს, რადგან საამურია ის სიტყვები, რომლებსაც წარმოთქვამ და ქალიშვილებსაც ამიტომ უყვარხარ". შემდეგ განაგრძობს:

"შეხედეთ, ბრძებო და უგუნურნო; ღმერთმა შექმნა ადამიანი კაცად და ქალად, ხატად თავისად, დალოცა და უთხრა: იყავით ნაყოფიერი, გამრავლდით დედამიწაზე და დაიმორჩილეთ ის. ამისთვის მათ საცოდავ სასქესო ორგანოებს განსაკუთრებული პატივი დასდო და შიშვლები ბაღში დაასახლა" და ა. შ.

"აი, უკვე ლელვის ფოთლებიც ჩამოცვივდა და საბურველიც ახლია, რადგან თქვენ ღვთის გზას დაადექით, რადგან ღმერთი სულია და სადაც ღმერთის სულია, თავისუფლებაც (ნიცშე ("ასე იტყოდა ზარატუსტრა", გვ. 46): "და კვლავ იგავს გაძლევთ თქვენ: "არნ მცირენი, რომელთ ჰსურდათ განხმა ეშმაკისა, თვით მიიმართნენ ნეზვებად") იქ არის, იქ აირეკლება საბურველახდილი ღმერთის სახის ნათელი. ეს არის უფლის დიდებულება და ღვთის სამკაული, რათა იყოთ მისი ღირსება და ღვთის ხატი, წარდგეთ მის წინაშე ისეთნი, როგორიც მან შექმნათ და არ შეგრცხვით ამის".

"ვის ძალუძს, ღირსეულად შეასხას ხოტბა ცხოველმყოფელი უფლის ძეთა და ასულთა სხეულის ნაწილებს, ბოძებულს მათთვის, რათა დაბადონ?"

"იერუსალიმის ასულთა წიაღში უფლის კარიბჭეა და მართალნი ამ კარიბჭით შევლენ ტაძარში საკურთხეველთან. ცხოველმყოფელი უფლის ძეთა წიაღში კი ზედა ნაწილის წყალსადენია; ეს არის მილი, ჯოხის მსგავსი, რომლითაც ტაძარი და საკურთხეველი იზომება. წყალსადენის ქვეშ წმინდა ქვებია აღმართული, როგორც ნიშნები და მოწმენი (ველისძველი ორაზროვნება. შდრ. ტესტის - სათესლე ჯირკვალი და მოწმე) უფლისა, რადგან მან მიიღო აბრაამის თესლი".

"ამ თესლით დედის სენაკში უფალი შექმნის ადამიანს თავისი ხელით, თავის ხატად. და გაიღება სენაკის კარი ცხოველმყოფელი უფლის ასულთათვის და მათი მეოხებით თავად ღმერთი დაბადებს შვილს. უფალი ამ ქვებიდან შთაბერავს ბავშვებს სიცოცხლის სულს, რადგან თესლი ამ ქვებიდან მოედინება".

უამრავი ისტორიული მაგალითი გვიჩვენებს, რომ მისტერია საკმაოდ იოლად შეიძლება გადაიზარდოს ორგიაში, რადგან ის სწორედ ორგვიდან, თავისი კონტრასტიდან, ამოიზარდა. საგულისხმოა, როგორ უბრუნდება ეს სექტანტი კვლავ გველის სიმბოლოს, რომელიც მისტერიის დროს მორწმუნეებში შედის, მათ ანაყოფიერებს და ასულიერებს; ასე რომ, გველს ფალიკური მნიშვნელობაც აქვს. ოფიტთა მისტერიები გველთან ერთად ტარდებოდა; რიტუალის დროს მას კოცნიდნენ კიდეც (შდრ. ელევსინის მისტერიებში დემეტრეს გველის ალერსი). თანამედროვე ქრისტიანული სექტების სექსუალურ ორგაში კოცნა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ერთ პაციენტს დაესიზმრა: უცრად გველი გამოქვაბულიდან გამოძვრა და სიზმრის მნახველს სასქესო ორგანოსთან ახლოს უკბინა. ეს სიზმარი პაციენტმა მაშინ ნახა, როცა ის ფსიქონალიზური მკურნალობის მნიშვნელობაში დარწმუნდა და გადაწყვიტა დედის კომპლექსისგან გათავისუფლებულიყო. ის გრძნობდა, რომ ამ გზაზე წინ მიიწევდა და საკუთარ თავს უკეთ ფლობდა. სწორედ ამ დროს შეამჩნია დედაზე თავისი მიჯაჭვულობა. გველი, რომელიც ადამიანს სასქესო ორგანოსთან ახლოს კბენს (ნახ. 122), გვახსენებს ატისს, რომელსაც დედამ თვითკასტრაცია აიძულა. პაციენტ ქალს ნევროზის ხელახალი გამწვავების დროს დაესიზმრა: ის შიგნიდან მთლიანად გველით იყო სავსე, მხოლოდ სახელოდან მოუჩანდა გველს კუდის ბოლო. ქალს უნდოდა, კუდისთვის ხელი წაეველო, მაგრამ ის უსხლტებოდა. სხვა პაციენტი ქალი ჩიოდა, რომ გველი ყელში გაეჩხირა (შდრ. ნიცშეს ლექსი: "რატომ შეიტყუე თავი ბებერი გველის სამოთხეში?" [აქვე, გვ. 425]). იმავე სიმბოლოს იყენებს ნიცშე თავის ცნობილ "ხილვაში" გველსა და მწყემსზე:

"და, ჭეშმარიტად, რაც ვნახე, მსგავსი რამ არ მინახავს. ყრმა მწყემსი დავინახე მე, იკლაკნებოდა, სული ეხუთებოდა, სახე შემლოდა, მისი პირიდან შავი მძიმე გველი გადმოკიდებულიყო. განა მინახავს ამდენი ზიზლი და ფერწასული საშინელება სახეზე (ზოგჯერ ნიცშე განსაკუთრებულ სიყვარულს იჩენდა საზარელი ცხოველებისადმი. შდრ. ბერნუელი (C. A. Bernoulli), "Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche", I, გვ. 166) ? ალბათ ეძინა მას? მაშინ გველი შეუძვრა სასაში და მაგრად მოეკიდა.

ჩემმა ხელმა გამოსწია გველი და გამოსწია: - ამაოდ! ვერ ამოაძრო გველი სასიდან. მაშინ ამომხდა: "მოკვნიტე! მოკვნიტე! თავი მოგლიჯე! მოკვნიტე!"- ამას ყვიროდა ჩემი საშინელება, ჩემი მძულვარება, ჩემი ზიზღი, ჩემი სიბრალული, მთელი ჩემი კეთილი და უკეთური ყვიროდა ერთი ძახილით. თქვენ, გაბედულნო, ჩემს გარშემო! თქვენ, მაძიებელნო, მცდელნო, ვერაგი აფრებით უდაბურ ზღვაში რომ დასცურავთ! თქვენ, მოყვარულნო გამოცანებისა! მაშ გამოიცანით გამოცანა, მე რომ ოდესღაც ვნახე, გამოიცანით ჩვენება უმწირესისა! რამეთუ იგი ჩვენება იყო და წინაგაგება: - რა ვნახე მე მაშინ სიმბოლოს შორის? და ვინ არის, რომელი ოდესღაც უნდა მოვიდეს? ვინ არის მწყემსი, რომელს გველი სასაში შეუძვრა? ვინ არის ადამიანი, რომელს აგრეთვე ყოველი უმძიმესი, უშავესი სასაში შეუძვრება? (შეგახსენებთ ნიცმეს სიზმარს, რომელიც ამ წიგნის პირველ ნაწილში (გვ. 49, 57-ე სქოლიო) გაგაცანით) - და მწყემსმა მოკვნიტა, ვით ჩემმა ძახილმა ურჩია, კარგად მოკვნიტა! შორს გადააფურთხა გველის თავი და წამოხტა. - არა მწყემსი, არა კაცი - გარდაქმნილი, ნათელმოსილი, რომელი იცინოდა! აროდეს მინახავს ქვეყანაზე კაცი მცინარე, როგორც იგი იცინოდა! ჰე, ძმებო, მესმა სიცილი, რომელი არა ადამიანის სიცილი იყო. - და აწ მაწვალებს წყურვილი, სევდა გაუნელებელი. ჩემი სევდა ამ სიცილისა მტანჯავს მე: ჰე, ვით ავიტანო კვლავ სიცოცხლე? და ვით ავიტანდი მე აწ სიკვდილს!" ("ასე იტყოდა ზარატუსტრა", გვ. 121-122. აქვე უნდა გავიხსენოთ გერმანული მითი დიტრის ბერნელზე: ის შუბლში ისრით დაიჭრა და ისრის ნაწილი ჭრილობაში ჩარჩა. ამიტომაც შეარქვეს "უკვდავი". ასევე ჩარჩება თორს თავში ჰრუნგინრის ქვის სოლი. შდრ. გრიმი, "Deutsche Mythologie", I, გვ. 309).

ის, რაც ნიცმემ აღწერა, ზემოთ ნათქვამის საფუძველზე შეიძლება ასე განვმარტოთ: გველი არაცნობიერი ფსიქეა, რომელიც ისე, როგორც გველი-ღმერთის საბაზიის მისტერიებში ხდებოდა, მისტეს, ანუ თავად ნიცმეს, სულთა მწყემსსა და მქადაგებელს, პირში უძვრება, რათა ჯერ დაადუმოს და მერე ღმერთით აავსოს. გველმა უკვე ღრმად ჩაასო კბილები და პირს არ უშვებს, მაგრამ შიში გველის ნაკბენზე ძლიერი და დამთრგუნველია: მან გველს თავი მოაჭამა და გადააფურთხა. ვისაც არ უნდა, რომ გველმა ქუსლი დაუგესლოს, მისთვის თავის გაჭეჭყა მოუ-

წევს. გველი რომ მოიცილა, მწყემსი იცინოდა; თავშეუკავებლად ხარხარებდა, რადგან არაცნობიერით კომპენსაცია შეძლო, ჭკუით კი შეიძლებოდა წაეგო და ყველაფერი უკვე კარგად ცნობილი შედეგით დამთავრებულიყო: კარგი იქნებოდა, კიდევ ერთხელ წაგვეკითხა "ზარატუსტრას" ის ადგილები, სადაც ნიცშე სიცილსა და ხარხარზე ლაპარაკობს. სამწუხაროდ, ყველაფერი ისე მოხდა, თითქოს გერმანელმა ნაციამ ნიცშეს ქადაგება ყურად იღო. როცა ცნობიერებას არაცნობიერის მაკომპენსირებელი ტენდენცია შიშს ჰგვრის, მაშინ არაცნობიერი გველივით იქცევა, სწორედ ასე ხდება რეგრესიის დროს. ის კი, ვინც კომპენსაციას პრინციპულად ეთანხმება, რეგრესს კი არ განიცდის, არამედ არაცნობიერის მოთხოვნებს სთანხმდება. ცხადია, უნდა ვაღიაროთ, რომ პრობლემა, რომელსაც ნიცშე თვალნათლივ წარმოგვიდგენს, გადაუჭრელია, რადგან მწყემსისგან არავინ ელოდა, რომ გველის გადაყლაპვას შეძლებდა. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ერთ-ერთ საკმაოდ ხშირ ფატალურ შემთხვევასთან, როცა კომპენსაცია მიუღებელი ფორმით უნდა მოხდეს და ასევე მხოლოდ მიუღებელი ფორმით უნდა დაიძლიოს. ასეთი რამ კი მაშინ ხდება, როცა პრინციპების გამო არაცნობიერს ხანგრძლივად უწევინა წინააღმდეგობას და ამიტომ ინსტინქტი ცნობიერებისგან უსასრულოდ უცხოვდება. ინტროვერსიის წყალობით ღმერთი ადამიანს ანაყოფიერებს, მასზე შთამაგონებლად მოქმედებს, ხელახლა ჩასახავს და ხელახლა ბადებს. სულიერი შემოქმედებითი აქტივობის ამ სურათ-ხატს ინდურ ფილოსოფიაში კოსმოგონიური მნიშვნელობაც კი აქვს. ყოველთა საგანთა უცნობი პირველშემოქმედი, "რიგვედას" (10, 121) თანახმად, პრაჯაპატია, "ქმნილებათა მეუფე". სხვადასხვა ინდუისტურ რიტუალურ ტექსტებში (ბრაჰმანებში) მისი კოსმოგონიური საქმიანობა შემდეგნაირად არის აღწერილი:

"პრაჯაპატიმ მოისურვა: "მინდა გავმრავლდე, მინდა ვიყო მრავალი. ის ტაპასში ვარჯიშობდა; ამის შემდეგ მან შექმნა ეს სამყაროები" (დოისენი (Deussen), "Geschichte der Philosophie", I, გვ. 181).

ტაპასის ცნება, დოისენის თანახმად, შეიძლება, ასე ითარგმნოს: "ის გახურდა მხურვალეებაში" ("Sa tapo atapyata" იქვე, გვ. 181)), ანუ "მან გამოჩეკა გამოსაჩეკი"; ამასთან, გამოჩეკი და გამოსაჩეკი ერთი და

იგივეა. როგორც ჰირანიანგარბჰა, პრაჯაპატი კვერცხია, რომელიც თავადვე ჩასახა, ის სამყაროს კვერცხია, რომელშიც საკუთარ თავს ჩეკს (ნახ. 109): ანუ ის საკუთარ თავში ძვრება, საკუთარ საშვილოსნოდ გადაიქცევა და საკუთარი თავით ფენძიმდება, რათა მრავალფეროვანი სამყარო დაბადოს. ასე გარდაიქმნება პრაჯაპატი ინტროვერსიით ახალი სამყაროს მრავალფეროვნებად. დოისენი წერს: "რამდენადაც ცნება tapas-ი (პაპანაქება) ცხელ ინდოეთში დაძაბულობისა და ტანჯვის სიმბოლოდ იქცა, იმდენად tapo atapyata თვითგვემაში გადაიზარდა და იმ წარმოდგენას დაუკავშირდა, რომ შექმნა შემოქმედის მხრიდან საკუთარი თავისგან განდგომის აქტია". თვითგამოჩეკა (ამასვე ეკუთვნის სტოიკური წარმოდგენები თავდაპირველ შემოქმედ სითბოზე, რომელშიც ჩვენ უკვე ლიბიდო ამოვიცანით [აქვე, პირველი ნაწილი, 106-ე სქოლიო]. ასევე მითრას ხარის დაბადება, რომელიც "სოლო აესტუ ბიბიდინის" ("მხოლოდ ლიბიდოს მხურვალეებით") ხდება), თვითგვემა და ინტროვერსია ერთმანეთთან ახლოს მდგომი ცნებებია. საკუთარ თავში ჩაღრმავება (ინტროვერსია) არაცნობიერში შესვლა და ასკეზაა.

ბრაჰმანური ფილოსოფიის თანახმად, ამგვარი ჩაღრმავების შედეგი სამყაროს შექმნაა, მისტიკოსისთვის ეს განახლებას და ინდივიდის სულიერ აღორძინებას, მის ახალ, სულიერ სამყაროში დაბადებას ნიშნავს. ინდური ფილოსოფიის თანახმად, სამყარო, საერთოდაც, ინტროვერსიიდან იშვა; "რიგვედაში" (10,129) ვკითხულობთ: და მაშინ იყო, ის ერთადერთი, თავსახურის ქვეშ დაფარული, რომ დაიბადა მტანჯველ ხურვების ძალით. მისგან კი იშვა სიყვარული, პირველშობილი, შეცნობადობის თესლის ჩასახვად; ბრძენთა ძიებამ გულის წიაღს რომ შეაღწია, იცნო შემდეგი: არარსებული ბადებს თურმე ყოველ არსებულს (ზუსტ პროზაულ თარგმანში ეს ადგილი შემდეგნაირად უღერს: "თავიდან მისგან განვითარდა Kâma" (დოისენი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 123). Kâma ლიბიდოა).

ამ ფილოსოფიური თვალთახედვით, სამყარო ლიბიდოს ემანაციაა. როცა სულით ავადმყოფი შრებერი ("Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken") თავისი ინტროვერსიით სამყაროს დაღუპვას იწვევს, ეს სრულიად თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური თვალსაზრისი გახ-

ლავთ, ისევე, როგორც შოპენჰაუერს სურდა (სიწმინდის, ასკეტურობის) უარყოფით დასაბამიერი ნების შეცდომის გაქრობა, ნებისა, რომლის მეოხებითაც ეს სამყარო დაიბადა. განა გოეთეც არ ამბობს:

მცდარ კვალს ადგახართ! ნუ გგონიათ, რომ ხუმრობაა ჩვენი ნათქვამი: აბა, იფიქრეთ, განა არ არის ბუნების არსი კაცთა გულელებში ("Gott und Welt. Ultimatum": თბულებანი, III, გვ. 102).

გმირი, რომელმაც სამყარო უნდა განაახლოს და სიკვდილს სძლიოს, სამყაროს შემოქმედი ძალის პერსონიფიკაციაა; ის ინტროვერსიაში გამოჩეკს თავის თავს, საკუთარ კვერცხზე გველივით გარშემოხვეული, სიცოცხლეს შხამიანი ნაკბენით კლავს და საკუთარი თავის ძლევიტ ამ წყვდიადიდან ხელახლა ბადებს მას. ნიცშე კარგად აღწერს ამ სურათ-ხატს: რამდენ ხანს უნდა იჯდე გაწბილებული! ფრთხილად იყავი! ვინ იცის, ეგებ მაგ გაუთავებელი წუწუნით ბასილისკოს კვერცხი გამომიჩეკო! ("Ruhm und Ewigkeit": თბულებანი, VIII/1, გვ. 425)

გმირი საკუთარი თავის გველია - მსხვერპლშემწირავი და მსხვერპლად შეწირული; ამიტომაც ადარებს ქრისტე თავს მოსეს გველს (ნახ. 23), ხოლო იმ გნოსტიკური სექტისთვის, თავის თავს ოფიტებს რომ უწოდებენ, გველი სამყაროს მსხნელი პრინციპი იყო. ეს გველი აგათოდა კაკოდემონია (ბოროტი და კეთილი დემონი) (ნახ. 110). გერმანული მითის თანახმად, გმირებს გველის თვალები აქვთ. კეკროფსის მითში გველისა და გმირის იგივეობის კვალი ნათლად ჩანს: კეკროფსი ნახევრად გველი, ნახევრად ადამიანია. ის თავადაა ათენის ციხესიმაგრის გველი და როგორც დამარხული ღმერთი, ერებთევსივით, ხთონური ღმერთი-გველია. მისი მიწისქვეშა სამყოფელის თავზე პართენონი, ქალწული ქალღმერთის ტაძარია აღმართული. ღმერთი კანს რომ იცვლის, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ, გმირის გველურ ბუნებას უკავშირდება. მანი, მანიქეველთა რელიგიის დამაარსებელი, მოკლეს, ტყავი გააძრეს და ხეზე ფიტულივით ჩამოკიდეს (გალ. 3, 27 არაცნობიერად ამ არქეტიპულ სურათ-ხატზე მიაჩნებებს: "ვინაიდან ყველანი, ვინც ქრისტეში მოინათლეთ, ქრისტეთივე შეიმოსენით". აქ გამოყენებული სიტყვა ἑνδύειν (induere) ჩაცმას, შემოსვას ნიშნავს). ჩამოკიდება, უდავოდ, სიმბოლოა, რადგან ჰაერში ქოლა აუხდენელ სურვილებს ან დაძაბულ

მოლოდინს გამოხატავს; ამიტომ კიდებენ ხეზე ქრისტეს (ჯვარცმა), ოდინს, ატისსა და სხვა ღმერთებს. ასევე კვდება იესო ბენ პანდირა პასეის დღესასწაულის წინა საღამოს, ალექსანდრე იანაუსის (106-79) მმართველობის ეპოქაში. გადმოცემის თანახმად, ეს იესო ესენთა სექტის დამაარსებელია (შდრ. რობერტსონი, "Evangelien-Mythen", გვ. 123), რომელსაც ქრისტიანობასთან გარკვეული კავშირი აქვს. იესო ბენ სტადაც, რომელსაც იესო ბენ პანდირასთან აიგივებენ, თუმცა პირველი ქრისტიანობიდან მე-2 საუკუნეში ცხოვრობდა, ჩამოახრჩვეს. მანამდე კი ორივე ჩაქოლეს; ეს, ასე ვთქვათ, ისეთივე უსისხლო სასჯელი გახლდათ, როგორც ჩამოხრჩობა, რაც უმნიშვნელო არ უნდა იყოს, რადგან უგანდაში ნაპოვნი ტექსტი უცნაური ცერემონიის შესახებ მოგვითხრობს:

"თუ უგანდის მეფემ უკვდავება მოინდომა, ბუზიროში მიდის, სადაც იქაურები დღესასწაულს მართავენ. ამ დღესასწაულზე მამბას (მამბა აფრიკულ კობრას ჰქვია) განსაკუთრებულ პატივს მიაგებენ; ამ ტომიდან ერთ-ერთს თავისიანები ფარულად ირჩევენ, მერე შეიპყრობენ და ცემით სულს ხდიან; ამ დროს ისინი არც ჯოხს იყენებენ და არც რამე სხვა იარაღს. სიკვდილის შემდეგ მსხვერპლს ტყავს აძრობენ და მისგან განსაკუთრებულ მათრახს აკეთებენ. ბუზიროში გამართული ამ სადღესასწაულო ცერემონიის შემდეგ, როცა ამ უცნაურ მსხვერპლშეწირვის რიტუალს ჩაატარებენ, თვლიან, რომ უგანდის მეფემ უკვდავება მოიპოვა, მაგრამ იმ დღიდან მეფეს საკუთარი დედის ნახვა ეკრძალება" (ფრებერი, "The Golden Bough", IV ნაწილი, გვ. 405).

მარსიასი, ატისის, კიბელეს ძე-შეყვარებულის, შემცვლელი, ასევე გაატყავეს (იქვე, გვ. 242). როცა სკვითების მეფე კვდებოდა, მის მონებსა და ცხენებს კლავდნენ, ატყავდნენ, მათგან ფიტულებს აკეთებდნენ და მეფის სამარხთან დგამდნენ. ფრიგიაში კლავდნენ და ატყავდნენ მამალმერთის შემცვლელს, ასევე ექცეოდნენ ათენში ხარს: ატყავდნენ, მისგან ფიტულს აკეთებდნენ, გუთანში აბამდნენ და ამგვარად მიწის ნაყოფიერების განახლებას (იქვე, გვ. 249. გატყავების მოტივი იხ. ჩემს მაშრომში "Das Wandlungssymbol in der Messe" [პარ. 348]) ზეიმობდნენ. ღვთაებრივ გმირს, გაზაფხულის ზოდიაქოს სიმბოლოს (ვერ-

ძი, ხარი), ზამთრის დაბლა დგომისა და ზაფხულის სიმაღლის გავლის შემდეგ კვლავ სიკვდილის არაცნობიერი წადილი შეიპყრობს. საკუთარ თავთან უთანხმოების გამო დაღმასვლა და დასასრული დედის ვერაგ გამოგონებად მიაჩნია, რომელიც გზაზე შხამიან გველს ახვედრებს, რათა გმირი გაანადგუროს. მისტერია კი ნუგეშის მცემელია, ის მისტეს უცხადებს, რომ სიცოცხლის სიკვდილად გადაქცევაში წინააღმდეგობრივი (დიოსკურების მოტივიც პრობლემის გადაჭრის მცდელობაა (ნახ. 264). ძმები ერთმანეთს ჰგვანან: ერთი მოკვდავია, მეორე კი - უკვდავი. იგივე მოტივი გვხვდება ინდოეთშიც, ორი ძმის A çvins-ის სახით, რომლებიც ასევე ერთმანეთს ჰგვანან. ამის საპირისპიროა ორი მეგობარი "შვეტაშვატარა-უპანიშადში", რომლებიც "ერთსა და იმავე ხეს შემოეხვევიან", კერძოდ: როგორც პიროვნული და უპიროვნო ატმანი. მითრას კულტში მითრა მამაა, მზე - ვაჟი, მაგრამ ორივე მაინც ერთარსებაა (დიტერიხი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 68). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი უკვდავად კი არ გარდაისახება, არამედ ის სიცოცხლეშივეა ორივე, კერძოდ: მე და თვითობა) არაფერია და ეს დისჰარმონიად არ უნდა მიიღოს: "გველის ხარი და ხარის მამის გველი" (ფირმიკუს მატერნუსი (Firmicus Maternus), "De errore profanarum religionum", XXVI, 1, გვ. 6).

ამ საიდუმლოზე ნიცივეც წერს:

აქ ვზივარ ახლა... ამ პაწაწინა ოაზისმა შთამნთქა სრულიად. ეს-ესაა გაალო სანდომიანი ხახა ამ ვეშაპმა და გადამსანსლა - დიდება ვეშაპს ასე კეთილი მასპინძლობისთვის! - დიდება სტომაქს, რომელიც ასე სანდომიან ოაზისად ქცეულა ჩემთვის!

უდაბნო სულ უფრო ვრცელი ხდება; ვაება ელის, ვინც უდაბნოს შეისისლორცებს. ქვები ხრაშუნებს, უდაბნო გუდავს და შესაყლაპად ემზადება, ჟამიანი ყავისფერია ეს სიკვდილი ("Unter Töchtern der Wüste": თხულებანი, VIII, გვ. 407 და შემდეგ (მთ. რ. კობახიძე)), ყოვლისმომცველი, ნელა რომ გლეჭავს, ის ასე ცოცხლობს - შენი დაღეჭვით. ნუ დაივიწყებ ამ სახეებს, გულისთქმების ცეცხლით მომწვარო, შენა ხარ ეს ქვა, ეს უდაბნო და ეს სიკვდილი...

როცა ზიგფრიდმა ურჩხული მოკლა, მამა ვოტანს შეხვდა; ის შავ-ბნელ ფიქრებს შეუპყრია, რადგან დიდმა დედა ერდამ, ასე ვთქვათ, მზე რომ დაუბნელოს, გზაზე გველი დაახვედრა. ის ეუბნება ერდას:

მგზავრი: "დასაბამის სიბრძნით მოსილო, ოდესღაც ზრუნვის ეკლით მოაწყლულე შენ ვოტანის მამაცი გული. შენი ცოდნა შიშს უნერგავს, და მტრის ხელით სამარცხვინო სიკვდილს უქადის. შიშმა მოცელა მისი მედგრობა. თუკი ამქვეყნად ყველაზე ბრძენი ქალი შენა ხარ, მოდი, მითხარი: როგორ დასძლევს ღმერთი ამ ზრუნვას?" ერდა:

"შენ ის არ ხარ, რასაც საკუთარ თავს უწოდებ!"

დედამ შხამიანი ჩხვლეტით ვაჟიშვილს სიცოცხლის სიხარული და სახელთან დაკავშირებული ძალა წაართვა. როგორც ისისი ითხოვს ღმერთის სახელს, ასევე ამბობს ერდა: "შენ ის არ ხარ, რასაც საკუთარ თავს უწოდებ!". "მგზავრმა" კი დედის მომაკვდინებელი ჯადოს დაძლევის გზა იპოვა:

"მე დავანებე თავი ღმერთთა სიკვდილზე დარდებს, ასე ვინებე. უნეტარეს ველზუნგს მინდა დავუტოვო ჩემი სამკვიდრო. მარად ჭაბუკს უთმობს ადგილს ღმერთი აღფრთოვანებით" ("ზიგფრიდი", სტრ. 2088-2101, 2117-2119).

ეს ბრძნული სიტყვები მხსნელ იდეას გამოხატავს: დედამ კი არ დაახვედრა შვილს გზაზე შხამიანი გველი, არამედ თავად ცხოვრებას სურს, გაიაროს მამის გზა, დილიდან შუადღემდე მიაღწიოს და შემდეგ კვლავ საღამოს შესახვედრად დაიწყოს დაღმასვლა არა გაორებულმა, საკუთარ თავთან უთანხმოება რომ აქვს, არამედ დაღმასვლისა და დასასრულის სურვილით შეპყრობილმა (საგულისხმოა, რომ სამსონი და ჰერაკლე ლომებს უიარაღოდ შეებრძოლებიან და კლავენ (ნახ. 38). ლომი ზაფხულის პაპანაქების სიმბოლოა, ასტროლოგიურად ის დომიცილიუმ სოლის-ია. შტაინტალი ("Die Sage von Simson", გვ. 133) ერთობ საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს, რომელსაც სიტყვასიტყვით მოგახსენებთ: "როცა მზის ღმერთი ზაფხულის პაპანაქებას ებრძვის, მაშინ ის თავის თავს ებრძვის. როცა მას კლავს, ის თავის თავს კლავს. უდავოდ! ფინიკიელები, ასირიელები და ლიდიელები თავიანთ მზის ღმერთს თვითმკვლევობას მიაწერდნენ, რადგან მზის მხურვალეების

კლებას მხოლოდ ასე ხსნიდნენ. ისინი ფიქრობდნენ: როცა მზე ზაფხულში ზენიტშია და მისი სხივები უმოწყალოდ მწველია, მაშინ ღმერთი თავს იწვავს, მაგრამ კი არ კვდება, არამედ ახალგაზრდავდება... ჰერაკლეც იწვავს თავს, მაგრამ ცეცხლის ალში გახვეული, ოლიმპზე ამაღლდება. სწორედ ესაა წარმართული ღმერთების წინააღმდეგობრიობა. როგორც ბუნების ძალები, ისინი ადამიანს ვნებენ კიდევ და კეთილისმყოფლადაც მოქმედებენ მასზე. ასე რომ, მათ საკუთარი თავის წინააღმდეგ უწევთ მოქმედება იმისთვის, რომ სიკეთის ქმნა და ხსნა შეძლონ. ეს წინააღმდეგობა მცირდება, როცა ადამიანი ბუნების ძალის ორივე მხარის პერსონიფიკაციას სათითაოდ ახდენს ან მათ ერთ ღვთაებრივ არსებად წარმოიდგენს და მის ორ სხვადასხვა - კეთილისმყოფელ და სიავის მომტან - მოქმედებას განსაკუთრებულ სიმბოლოს მიანიჭებს. სიმბოლო დამოუკიდებლობას იძენს და ბოლოს ღმერთად გადაიქცევა; თავდაპირველად ღმერთი საკუთარი თავის წინააღმდეგ მოქმედებდა და თავს ინადგურებდა; ახლა უკვე სიმბოლო ებრძვის მეორე სიმბოლოს, ღმერთი - მეორე ღმერთს ან სიმბოლოს". გმირს იარაღი არ აქვს, რადგან ის საკუთარ თავს ებრძვის).

ნიცშეს ზარატუსტრა ამბობს:

"ჩემს სიკვდილს გიქვით თქვენ, თავისუფალს სიკვდილს, რომელი მოდის ჩემთან, რადგან მწადაია. და როდის ვისურვებ? - რომელს მიზანი აქვს და მემკვიდრე ჰყავს, მას დროზე სიკვდილი ჰსურს მიზნისა და მემკვიდრისათვის" ("ასე იტყოდა ზარატუსტრა", გვ. 59).

ნიცშეს კიდევ უფრო მეტი სურს, ვიდრე ამორ ფატი-ა (ბედისწერის სიყვარული), კერძოდ: ბედისწერას დაასწროს და არა უბრალოდ მისდიოს მას. ზიგფრიდი ამარცხებს მამა ვოტანს და ბრუნჰილდეს დაეუფლება. პირველი, რასაც ის ბრუნჰილდეში დაინახავს, ცხენია, შემდეგ კი აბჯარასხმულ კაცად მოეჩვენება. ზიგფრიდი მძინარის ჯავშანს გაკვეთს და როცა მასში ქალს ამოიცნობს, ძრწოლა აიტანს.

"გონება ამემღვრა, თავს რეტი მესხმის! ვის უნდა ვუხმო მაცხოვრის გარდა? დედაო ჩემო! ნუ დამივიწყებ! განა შიშია ეს გრძნობა? დედაო ჩემო! ესაა შენი მამაცი შვილი! მძინარე ქალმა ასწავლა შიში! მამ გაიღვიძე, წმინდაო ქალო! ამგვარად შევსვამ მე სიცოცხლეს შენი ტკბილი ბაგეებიდან, გინდაც სიკვდილი მეწიოს მერე".

შემდეგ ზიგფრიდი ამბობს:

დიდება ჩემს მშობელ დედას...

განსაკუთრებით ყურადსაღებია ბრუნჰილდეს სიტყვები:

"ნუთუ იცოდი, სიხარულო ამქვეყნიურო, როგორ მიყვარდი სულ! სანუკვარ ფიქრად, საზრუნავად მესახებოდი. ჩასახვამდეც კი გკვებავდი სათუთს. დაბადებამდეც გიფარავდა შენ ჩემი ფარი" (ეტრუსკული ტრადიციის თანახმად, აშენურნეს, ანუ მკვდარს, საფლავში ზემოდან ფარს ადებდნენ).

ბრუნჰილდე, რომელსაც მამა ვოტანთან ქალიშვილი-ანიმას დამოკიდებულება აქვს, ზიგფრიდის სიმბოლური, სულიერი დედის სახეს იძენს და ამით იმ ფსიქოლოგიურ წესს ადასტურებს, რომლის თანახმადაც, დედა ვაჟისთვის ანიმას სურათ-ხატის პირველი განსხეულებაა. ზიგფრიდი ამბობს:

მაშ დედაჩემი არ მომკვდარა? მხოლოდ ეძინა?

დედის სურათ-ხატი, რომელიც ანიმაა, გმირის ქალურ ასპექტს წარმოადგენს. ამას ბრუნჰილდე ზიგფრიდს შემდეგი სიტყვებით განუმარტავს:

როცა გიყვარვარ ასე ნეტარი, გარდავიქმნები იმად, რაც შენ ხარ.

ბრუნჰილდე, როგორც ანიმა, დედა-მეუღლე-დაა. ის არქეტიპია, მარად არსებული, რომელსაც ზიგფრიდი ყოველთვის უყვარდა.

ოჰ, ზიგფრიდ, ზიგფრიდ! ნათლის მძლეველო! მე შენ მიყვარდი თავიდანვე! რადგან მხოლოდ ჩემში გაიდგა ფესვი ვოტანის აზრმა!

მის სახე-ხატს დედის სახე-ხატის სხვა ასპექტებიც ახლავს, კერძოდ, სხვა დანარჩენთა შორის, წყლისა და წყალში ჩაძირვის ასპექტები.

ზიგფრიდი:

უცხო წყლები მიღელავს თვალწინ. ოდენ ჭავლების სანეტარო ტალღითა მაქვს მოცული გული. იქ ირეკლება ჩემი სახე, სურვილი მან-რჩობს, რომ ამ ტალღებში გავიგრილო მწველი ცხელება. თავდავიწყე-

ბით გადავეშვები ამ ნაკადებში, ნეტავ ტალღებმა ჩამიტანონ და ნეტა-რებით ჩამიხვიონ თავის მკლავებში.

წყალი დედობრივი წიაღი და ხელახლა დაბადების ადგილია. ამდენად, ის არაცნობიერს წარმოადგენს თავისი ნეგატიური და პოზიტიური ასპექტებით. განახლების მისტერია თავისი ბუნებით შემზარავია.

ეს სიკვდილთან სიახლოვეა. ის სიახლოვე, როცა სიკვდილი თავის მკლავებში მოგიმწყვდევს. ბრუნჰილდეს (ცხენქალის, რომელსაც მკვდრები სიკვდილის საუფლოში მიჰყავს) სიტყვები გმირების შემზარავი დედის სახე-ხატზე მინიშნებაა, დედისა, რომელიც მათ შიშს ასწავლის: ზიგფრიდ, თქვი, გეშინია? ეგებ მართლა გეშინია ამ ველურად გამაგებული ქალის? აპულეიუსის (I, გვ. 32) "მეტამორფოზების" სასიყვარულო სცენიდან წრეგადასული "occide moriturus"-ი ბრუნჰილდეს შემდეგ სიტყვებში გვესმის:

სიცილით მოგკვდეთ, სიცილით შევხვდეთ განადგურებას. ასეთივე ღრმავროვან დაპირისპირებას ვხვდებით შემდეგ სტრიქონშიც:

გაბრწყინებული სიყვარული, მოცინარი სიკვდილი ("ზიგფრიდი").

ასეთი თავაშვებულობა და ბარბაროსული წრეგადასულობა "mater saeva cupidinum"-ის ("ავხორცი ვნებების დედის") არსია, რომელიც გმირის ბედისწერას განსაზღვრავს: მის მხარეს ყოველთვის რალაც გაუთვალისწინებელი ძალა უნდა იყოს, თორემ გადაჭარბებული თავდაჯერება პირველ ჯერზევე დაღუპავს. დედა-ანიმა ბრმაა, ამიტომ გმირს ბედისწერა ადრე თუ გვიან წამოეწევა. ზიგფრიდის ბედისწერაც არქეტიპული გმირის ბედისწერაა: პირქუში, ცალთვალა ჰაგენის შუბი ზიგფრიდს მგრძნობიარე ადგილას ხვდება. ჰაგენის სახით მოვლენილი ცალთვალა ვოტანი კლავს გმირ ძეს. გმირი მამაკაცური ცხოვრების იდეალური ტიპია. ძე ტოვებს დედას, თავის სიცოცხლის წყაროს და შემდეგ არაცნობიერი უნით შეპყრობილი, კვლავ მასთან დაბრუნებისკენ ილტვის. ყოველ წინააღმდეგობას ცხოვრების გზაზე, აღმასვლას რომ აფერხებს, შემზარავი დედის აჩრდილისებრი სახე აქვს, რომელიც მის გამბედაობას და სიცოცხლის ნებას ეჭვის შხამით დამბლას სცემს; ყოველ ჯერზე ეჭვის დაძლევიტ კი ის კვლავ მოიპოვებს მოლიმარ დედას,

რომელიც სიყვარულსა და სიცოცხლეს ანიჭებს. ეს სურათ-ხატი, როგორც, ასე ვთქვათ, მუსიკალური ფიგურა, როგორც გრძნობის კონტრაპუნქტული გარდაქმნა, ძალზე მარტივი და სრულიად ნათელია. თუმცა გონებისთვის, განსაკუთრებით კი ლოგიკური მსჯელობისთვის, ის დაუძლეველი სირთულეა. მიზეზი ისაა, რომ გმირის მითი ერთმნიშვნელოვანი არასდროს არის და შეუცვლელი არც ერთი ფიგურა არ გახლავთ. დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა შეგვიძლია, რომ მითი ნამდვილად არსებობს და ერთი მითი სხვა დანარჩენი მითების ანალოგია.

მითების განმარტება სარისკოა; ამ საქმეს ყოველთვის ალმაცერად უყურებენ და სხვათა შორის, არცთუ უსამართლოდ. მითის განმარტებისას ძალზე საკამათო ორიენტირებს ეყრდნობოდნენ, მაგალითად, ასტრონომიულ და მეტეოროლოგიურ მონაცემებს; ასე რომ, სიტუაცია სახარბიელო ნამდვილად არ იყო. თანამედროვე ფსიქოლოგიის უპირატესობა ის გახლავთ, რომ ის პრაქტიკულად გაეცნო ფსიქიკურ ფენომენს, რომელიც, უდავოდ, მითოლოგიის საფუძველთა საფუძველია. ეს ფენომენი სიზმრებში, ხილვებში, ფანტაზიებსა და ბოდვით იდეებში ვლინდება. თანამედროვე ფსიქოლოგია მათში არათუ მითოლოგიურ შესატყვისებს პოულობს, არამედ ის შესაშური შესაძლებლობა აქვს, რომელიც ამგვარი შინაარსების წარმოშობასა და მათ მოქმედებზე *in vivo* დაკვირვებას და შესაბამისად, გაანალიზებას გულისხმობს. სიზმარი ამ ფიგურების შეუზღუდავ მრავალფეროვნებას გვიდასტურებს. მეორე მხრივ, ფსიქოლოგიას ხელეწიფება, გარკვეული კანონზომიერებები დაადგინოს. მაგალითად, ვიცით, რომ სიზმრები ცნობიერების კომპენსატორია და იმ მასალით ამდიდრებს, რაც მას აკლია (საზოგადოდ, არაცნობიერი ცნობიერების დამატება და შემავსებელია, მაგრამ ცალკეულ შემთხვევაში ის მოქმედებს არა მექანიკურად და ერთმნიშვნელოვნად, რომლის ხასიათის წინასწარ ამოცნობაც შესაძლებელია, არამედ მიზანდასახულად და გონივრულად, რის გამოც ის უნდა განვიხილოთ, როგორც კომპენსაცია). სიზმრის განმარტების ეს მექანიზმი მითსაც ეხება.

არაცნობიერის პროდუქტის კვლევამ დაგვანახვა არქეტიპული სტრუქტურები, რომლებიც მითური მოტივების აბსოლუტური ანალო-

გია და მათ შორის ისეთი ტიპებიც გამოკვეთა, რომლებიც დომინანტების სახელს იმსახურებენ: ვგულისხმობ ანიმას, ანიმუსს, ჯადოქარს, ჩრდილს, დედა მიწას და ა. შ.; ასევე თვითობის, წრისა და კვატერნობის დომინანტებს, თვითობის ან ცნობიერების ოთხ ფუნქციას ან ასპექტს (ნახ. 103, 114). ამკარაა, რომ ამ ტიპების შესწავლა მითის გაგებას აიოლებს, რადგან ეს ის ნიადაგია, ანუ ფსიქეს ის საფუძველია, საიდანაც მითი იზადება (ნახ. 111, 112, 113). ამგვარად, გმირის მითი არაცნობიერი დრამაა, რომელიც პროექციებში ვლინდება. ამასთან, გმირი ის არსებაა, რომელიც რაღაც უფრო მეტს ფლობს, ვიდრე ადამიანური თვისებებია. მასში ღვთაებრივი ბუნების ნიშნებსაც ამოვიცნობთ; ფსიქოლოგიის ენაზე კი ღმერთი თვითობის არქეტიპია და, შესაბამისად, მისი ღვთაებრიობა თვითობის ნუმინოზურობაზე მეტყველებს, ანუ ის quasi ღმერთია ან ღვთაებრივ ბუნებასთან წილნაყარი. სწორედ ეს მითოლოგემაა Homoousies-ზე (ერთსახოვნებაზე, იგივეობაზე) დავის საფუძველი. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, არსებითია, თვითობას ὁμοιοσύσις-დ გავიზრებთ თუ ὁμοιοσύσις τῷ πατρὶ-დ (მამის იგივეობად თუ მამის მსგავსებად).

Homoousie-ს ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა. ეს ნათელს ჰყენს ღმერთთან ქრისტეს იგივეობას. ხოლო თუ მას რელიგიის ისტორიისა და ფსიქოლოგიის პოზიციებიდან განვიხილავთ, მაშინ ქრისტე თვითობის ტიპია. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ის imago Dei-ს თვითობას წარმოადგენს და ემპირიულად მისგან ვერ განვასხვავებთ (ნახ. 114). აქედან გამომდინარეობს ამ ორი წარმოდგენის იგივეობა. გმირი ადამიანში ღმერთის მეტამორფოზას განასახიერებს; გმირი იმის შესატყვისია, რასაც მე "მანას პიროვნებას" (შდრ. "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten" [პარ. 374 და შემდეგ]) ვუწოდებ. ცნობიერებას ის იმდენად ხიბლავს, რომ "მე" იოლად ცდუნდება და გმირთან აიგივებს თავს, ეს კი შედეგად ფსიქეს ინფლაციას იწვევს. აქედან გამომდინარე, გასაგებია ეკლესიის მსახურთა ანტიპათია "შინაგანი ქრისტეს" მიმართ, როგორც ერთგვარი პრევენცია ფსიქიკური ინფლაციის თავიდან ასარიდებლად, რომელიც ქრისტიანულ ევროპას ემუქრება. Homoousie-ს იდეა არც ინდური რელიგიური ფილოსოფიის-

თვის არის უცხო (პიროვნული და ზეპიროვნული ატმანის იდენტობა), მაგრამ საფრთხე ამ შემთხვევაში ნაკლებია, რადგან ინდოელი ღმერთის შესაბამის იდეას ფლობს, რაც მას ქრისტიანისგან განასხვავებს. დაბოლოს, მკითხველს პატიებას ვთხოვ ამ ვრცელი სპეკულაციებისთვის, რადგან ჩემი მიზანი იყო, ნათლად წარმომეჩინა გმირის არქეტიპის ნუმინოზური ბუნება (იხ. იუნგი, "Psychologische Typen" [პარ. 338 და შემდეგ] და "Über die Symbolik des Selbst": "Aion"-ში).

VIII. მსხვერპლი

ახლა კი კვლავ მის მიღწერის ფანტაზიას დავუბრუნდეთ, რათა დავაკვირდეთ, როგორ ვითარდება გმირის დრამა. გრძობამორეული შივანტოპელი ამბობს:

"მთელ სამყაროში არავინ არის! ასი ტომი მოვიარე, ასი მთვარით დავბერდი მას შემდეგ, რაც ძებნა დავიწყე. ნუთუ არავინ აღმოჩნდება, ვინც ჩემს სულს შეიცნობს? - თუმცა როგორ არა, ეს უზენაესი ღმერთი იქნება, დიახ, ღმერთი! მაგრამ ათი ათასი მთვრე უნდა შეივსოს და მიილიოს მისი წმინდა სულის დაბადებამდე და მათი მამები ამ სამყაროში სხვა სამყაროდან მოვლენ. მას თეთრი კანი და ღია ფერის თმა ექნება. მას ეცოდინება, რა არის ტკივილი, სანამ დედა დაბადებს. მისი თანამდევი ტანჯვა იქნება; ისიც დაიწყებს ძებნას და ვერ იპოვის იმას, ვინც მას გაუგებს. ბევრი ეცდება მისი გულის მოგებას, მაგრამ მისი სულის შეცნობას ვერავინ შეძლებს. ბევრჯერ შეეპარება მის სულს ცდუნება, მაგრამ ვერ დაასუსტებს... მე მას სიზმრებში მოვევლინები და ის მე გამიგებს. სხეული ხელუხლებლად შემოვინახე. მე ათი ათასი მთვარით ადრე მოვედი ამქვეყნად და ის ათი ათასი მთვარით დააგვიანებს. მაგრამ ის გამიგებს! ისეთი სული, როგორიც მას აქვს, ათი ათას მთვარეში ერთხელ იბადება (ამ ადგილას ტექსტი წყდება და შემდეგ ისევ გრძელდება). მწვანე იქედნე გამოძვრება ულრანიდან, მასთან მისრიალდება და ხელზე უკბენს, შემდეგ ცხენს დაესხმება თავს და პირველი ის მოკვდება. და აი, შივანტოპელი ცხენს ეუბნება: "გფარავდეს ღმერთი, ერთგულო მეგობარო! განისვენე! მე შენ მიყვარდი და შენ მე კარგად მემსახურე. მომავალ შეხვედრამდე, მეც მალე გამოგყვები!". შემდეგ გველს მიმართა: "გმაღლობ, დაიკო, შენ ჩემი ხეტიალი დაასრულე!". შემდეგ ტკივილისგან ყვირის და მავედრებელი ხმით წამოიძახებს: "ღიადო ღმერთო, მალე წამიყვანე! ცვდილობდი, შემეცანი და შენი კანონები დამეცვა! ნუ დაუშვებ, რომ ჩემი სხეული დალპეს და აყროლდეს და ძერების საჯიჯგნად იქცეს!". შორს აკვამლებული ვულკანი მოჩანს. ისმის მიწისძვრის გრიალი. მიწა იძვრის. ტანჯვისგან შეშლილი შივანტოპელი

ყვირის, მის სხეულს მიწა ფარავს: "სხეული უვნებლად შემოვინახე. -
ოო! ის მე გამიგებს! - შენ, ია-ნი-ვა-მა, შენ მე გამიგებს!"

შივანტოპელის წინასწარმეტყველება ლონგფელოს "ჰაიავატას" გა-
მეორებაა; ავტორმა სენტიმენტებს თავი ვერ აარიდა და ჰაიავატას ბო-
ლოს თეთრკანიანი მხსნელი მოუვლინა, რომელიც ქრისტიანული რე-
ლიგიისა და ქრისტიანული ცივილიზაციის უზენაესი წარმომადგენლის
სახით გამოხატა (გავიხსენოთ ესპანელების მისიონერული "მოღვაწე-
ობა" მექსიკასა და პერუში და ინდიელთა დევნა ჩრდილოეთ ამერიკა-
ში!). შივანტოპელის წინასწარმეტყველება მის მიღერს, როგორც ში-
ვანტოპელის ლტოლვის მიზანს, გმირთან ისევე მჭიდროდ აკავშირებს.
გმირი უდავოდ იქორწინებდა მის მიღერზე, ერთ ეპოქაში რომ ეცხოვ-
რათ; მაგრამ მის მიღერი გვიან დაიბადა, ათი ათასი მთვარით დაიგვი-
ანა. დროში დისტანცია სხვა ტიპის დისტანციაზეც მიუთითებს: მის მი-
ღერის "მეს" შივანტოპელის ფიგურისგან უფსკრული ამორებს. შივან-
ტოპელი "ჩრდილების სამყაროშია". ის ისევე ამოდ ეძებს მის მიღერს,
როგორც მის მიღერი - შივანტოპელს; ცნობიერება არაცნობიერს ვერ
დაუკავშირდება, რაც ცნობიერების კომპენსაციისა და მთლიანობის
აღსადგენად აუცილებელია. მის მიღერსა და შივანტოპელს მხოლოდ
ამგვარ შეხვედრაზე ძალუძთ ოცნება, მათი სულები მხოლოდ ასე თუ
გაუგებენ ერთმანეთს, მათ მხოლოდ ასე თუ ეყვარებათ ერთმანეთი და
მხოლოდ ასე თუ მოეხვევიან ერთმანეთს. ცნობიერ ფაქტად კი ეს სიყ-
ვარული ვერასდროს იქცევა და ამიტომ მის მიღერის პერსპექტივა სა-
ხარბიელო არ გახლავთ, რადგან სასიყვარულო ურთიერთობა ხომ იმას
ნიშნავს, რომ ახალგაზრდა ქალი თავის გმირს, ჭაბუკი კი თავის სულს
რეალურ სამყაროში შეხვდეს. შემდეგ ტექსტში ვკითხულობთ: "სხეული
ხელუხლებლად შემოვინახე". ამ ფრაზას სიამაყით, ცხადია, მხოლოდ
ქალი წარმოთქვამდა, რადგან კაცს ამით თავმოწონება არ სჩვევია. ეს
ფრაზა კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ სხეული უვნებელია, ყველა
მცდელობა კი - ამაო. გმირის მტკიცება, რომ ის უვნებელია, წინა თავში
აღწერილ წარუმატებელ თავდასხმას გულისხმობს, რომლის მნიშვნე-
ლობასაც მოგვიანებით განგვიმარტავს. ის ამბობს: "ბევრჯერ შეეპარე-
ბა მის სულს ცდუნება, მაგრამ ის მას ვერ დაასუსტებს". ეს ფრაზა მიგ-
ვანიშნებს, რომ მის მიღერი სექსუალურ აქტს თავს არიდებს, რასაც მას

"ghostly lover" (შდრ. ჰარდინგი (Harding), "Der Weg der Frau"), ასე ვთქვათ, კარნახობს. გმირის ამ ფიგურის ("ანიმუსის") გამოლევობას ცნობიერი პოზიციისთვის ეს შედეგი მოაქვს: თითქოს "ახალი ინსტინქტი" ილვიძებს და სულს აქამდე უცნობი ლტოლვა შეიპყრობს; მიწიერი სიყვარულის სურათ-ხატი ზეციური სიყვარულის წინაშე უფერულდება და ბუნებრივი დანიშნულებისადმი გული და გრძნობა უცხოვდება. სიტყვა "ბუნებრივს" ამ შემთხვევაში იმ მნიშვნელობით ვხმარობთ, რომელიც მას ფრანგულმა განმანათლებლობამ შესძინა. სინამდვილეში ამა ქვეყნისგან განდგომილი "სულის" ვნებანი ისევე ბუნებრივია, როგორც მწერების საქორწინო ფრენა. "ზეციური სასიძოს" თუ სოფიას სიყვარული ის ფენომენია, რომელსაც მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიით ვერ შემოვსაზღვრავთ. ეს "სხვა", ასევე ბუნებრივი ლტოლვა, სულის რეალობაა და ეს არავის გამოუგონია, როგორც მავანთ სურთ, საკუთარი თეორიებით დაგვაჯერონ; ეს "სხვა" ლტოლვა რეალური ფაქტები და ფიგურებია და ადამიანს ისეთივე ვნებით ეუფლება, ისევე ურევს თავგზას და ბედნიერების ისეთივე განცდას ანიჭებს, როგორც ამქვეყნიური ვნება. "ერთადერთ ლტოლვას შეუპყრია შენი არსება" ("ფაუსტი", I ნაწილი, ქალაქის ბჭესთან, გვ. 57), ეუბნება ფაუსტი ვაგნერს. მის მიღერს კი, როგორც ჩანს, განუზრახავს, ეს "ბუნებრივი" ლტოლვა იმ "სხვა" ლტოლვის" სასარგებლოდ დაივიწყოს. ასე რომ, ის ცალმხრივობის საფრთხეს კი არ ირიდებს, არამედ ერთს მეორით ცვლის. ვისაც მიწიერი ყოფა უყვარს და მისი ბრწყინვალეობა ხიბლავს, ვინც "ბნელ სამეფოს" ივიწყებს ან მას ამქვეყნიური ვნებებით ჩაანაცვლებს, "სულს" მტრად მოიკიდებს; იმისთვის კი, ვინც მიწიერ სიცოცხლეს გაურბის, რათა "მარადისობას ეზიაროს", მტერი ცხოვრება ხდება. ასე ემართება გმირ შივანტოპელსაც, რომელიც მის მიღერის იმქვეყნიური მხარის პერსონიფიკაციაა; შივანტოპელი მწვანე გველის საპირისპიროა. მწვანე მცენარეულ საფარსა და მის ღვთაებრივ საწყისზე მინიშნებაა ("მწვანეა სიცოცხლის ოქროს ხე"), გველი ინსტინქტურ სამყაროს განასახიერებს, კერძოდ, იმ პროცესებს, რომლებიც ფსიქოლოგიური დაკვირვებისთვის ყველაზე მიუწვდომელი და ფარულია. გველი, რომელიც ადამიანს სიზმარში ხშირად ევლინება, ცნობიერ პოზიციასა და არაცნობიერს შორის უთანხმოებაზე მიაჩვენებს. გველი ამგვარი კონფლიქტის საშიშროების

პერსონიფიკაციაა. ასე რომ, მწვანე გველგესლას გამოჩენა ნიშნავს: "ფრთხილად! სიცოცხლისთვის საშიშია!". ჩვენ უკვე ვნახეთ, რომ შივანტოპელი კვდება: მას გველი კლავს; კვდება მისი ცხენიც, ანუ შივანტოპელის სასიცოცხლო ძალა, ბოლოს კი მის სხეულს ვულკანიდან ამოხეთქილი ლავა შთანთქმავს. პრობლემის ამგვარი გადაჭრა იმ კომპენსაციას და დახმარებას გამოხატავს, რომელსაც არაცნობიერი მეტად საშიშ მდგომარეობაში მყოფ ცნობიერებას უწევს. ამ უკანასკნელის შესახებ აქამდე აქა-იქ თუ გვესმოდა ხოლმე. თუ გმირის ასეთი განადგურება, მისი მითოლოგიური როლის საწინააღმდეგოდ, საჭირო ხდება, მაშინ ფინალიც გამართლებულია - ჩვენი ავტორის პიროვნებას არაცნობიერის შეჭრის გამო (ევფემისტურად ეს უნდა გავიაზროთ, როგორც "შემოქმედებითი ფანტაზია") დიდი საფრთხე ემუქრება. მომხიბვლელი შივანტოპელის სიკვდილი ბადებს იმედს, რომ ჩვენი ავტორი ყურადღებას კვლავ დედამიწას და მის სიმწვანეს დაუთმობს, რადგან "გზა სიცოცხლის მეორე ნაპირისკენ მოჭრილია" და გმირის სიკვდილის გამო სრულიად უპერსპექტივო. არაცნობიერის შეჭრა ცნობიერებისთვის რეალურ საშიშროებად გადაიქცევა, თუ ცნობიერებამ არაცნობიერი შინაარსების გააზრება და მათი ინტეგრაცია ვერ შეძლო. არაფერი მეტყველებს იმაზე, რომ მის მიღერს ეს შინაარსები "ესმის" და "ის ქალია", რომელიც "გაიგებს", თუმცა შივანტოპელის ფრაზა "ის მე გამიგებს" მას გულისხმობს; მას კი სრულებით არ ესმის, რა ხდება, ამიტომ მისი მდგომარეობა ერთობ კრიტიკულია, რადგან ალბათობა იმისა, რომ არაცნობიერი ცნობიერებას წაღვეკავს, ასეთ შემთხვევაში ერთობ დიდია. ცოტა ხნის შემდეგ ასეც მოხდა, რასაც ფატალური შედეგი მოჰყვა. როცა ასეთი რამ ხდება, როცა არაცნობიერი ცნობიერების ზღურბლს გადალახავს, მაშინ ის ცნობიერებას წინ უსწრებს. ცნობიერება ჩერდება, ამიტომ წინ სწრაფვისა და დროში გარდაქმნის ფუნქციას თავის თავზე არაცნობიერი იღებს და უძრაობას არღვევს. ცნობიერებაში შეჭრილი შინაარსები ის არქეტიპული ფორმებია, რომლებიც ცნობიერებას უნდა აეთვისებინა, რათა ერთ ადგილზე არ გაჩერებულიყო. შივანტოპელი რომ ასე დაუინებით უსვამს ხაზს სხეულის ხელუხლებლობას და სურს ის სამარხში გახრწნისგან დაიცვას, გაჩერების ტენდენციაზე მეტყველებს. ამ დროს გინდება, სწვდე დროის ბორბალს, წლებს ასე უმოწყა-

ლოდ რომ მიაქანებს, შეინარჩუნო ბავშვობა და მარად ახალგაზრდა დარჩე, არ მოკვდე და მიწაში არ დალპე ("ნუ დაუშვებ, რომ ჩემი სხეული დალპეს და აყროლდეს და ძერების საჯიჯგნად იქცეს!"). თუნდაც შეგრძნება, რომ ახალგაზრდა ხარ, დიდხანს, ძალიან დიდხანს შეინარჩუნო, თუნდაც წარსულზე სიზმარივით მოგონებებს ჯიუტად ჩაებლაუჭო და ამან დაგავიწყოს, რომ დროის ბორბალი მიგორავს, თმაში ჭაღარა მაინც გამოგერევა, კანი სიმკვრივეს მაინც დაკარგავს და სახეზე ნაოჭები დაგემჩნევა; რაც უნდა ეცადო, რომ სხეული სიცოცხლის გამანადგურებელი ძალისგან დაიცვა, დროის გველი შეუმჩნეველად მაინც მოგეპარება და მისი შხამი სხეულს მოგიწამლავს. ცხოვრებისგან გაქცევა არც სიკვდილისგან დაგიცავს და არც სიბერისგან. ნევროზით შეპყრობილი, ცხოვრების გარდაუვალობას რომ გაურბის, ვერაფერს იგებს, გარდა იმისა, რომ სიბერისა და სიკვდილის ტვირთს წინასწარ იკიდებს. და ეს ტვირთი მის უშინაარსო და უაზრო ცხოვრებაში აუტანლად მძიმეა. თუ ლიბიდოს, რომელსაც წინსწრაფვა სურს და მასთან ერთად ხიფათიც და დასასრულიც სწადია, ცხოვრების საშუალება არ ეძლევა, მაშინ ის სხვა გზას ირჩევს, საკუთარ სიღრმეში იძირება, ყველა სიცოცხლის უკვდავებას საკუთარ სიღრმეში უწყებს ძებნას და ხელახლა დაბადების ჟინი შეიპყრობს. სწორედ ამ გზას გვიჩვენებს ჰელდერლინი თავისი პოეზიითა და მთელი თავისი ცხოვრებით. მოდი, ყური დავუგლოთ პოეტს:

ვარდს წალკოტის მშვენიერო დედოფალო! ოდითგან თავის წიაღში გვასაზრდოებს ბუნება წყნარი, მაცოცხლებელი და დიდებული. ვარდო, ცვდება სამოსი, ჩვენ რომ გვამკობდა, ქარბუქი გვაცლის ფოთლებს ტანიდან - მაგრამ მარადიული ჩანასახი მალე გამოკვირტავს ყვავილებს ახალს. (Gesammelte Werke II ("Gedichte"), გვ. 91 (მთ. რ. კობახიძე))

ამ ლექსთან დაკავშირებით შემდეგ განმარტებას შემოგთავაზებთ: ვარდი საყვარელი ქალის სიმბოლოა (ვარდი შეყვარებულის სიმბოლოა. ლეთისმშობელს "Rosa mystica"-დ, "მისტიკურად ვარდად" მოიხსენიებენ. შდრ. რიხარდ ვილჰელმთან ((Richard Wilhelm)) ერთად გამოცემული "Das Geheimnis der Goldenen Blüte" [პარ. 31] და მანდალას სიმ-

ბოლიკა [იუნგის] "ფსიქოლოგიასა და ალქიმიაში" (გვ. 80 და 112), ასევე ჰარტლაუბის ((Hartlaub) "Giorgiones Geheimnis"). როცა პოეტი ოცნებებში საკუთარ თავს ვარდთან ერთად დედაბუნების წიაღში ხედავს, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, ნათელია, რომ ის დედასთან არის. მარადიული განახლება და ხელახლა დაბადების შესაძლებლობა სწორედ მის წიაღშია. დედა სიცოცხლის პოტენციური წყაროა, სიცოცხლისა, რომელსაც ყველაფერი წინ აქვს და რომელიც განხორციელების ყველა შესაძლებლობას შეიცავს ისე, რომ ამისთვის მძიმე შრომის გაწევა საჭირო სრულებითაც არ გახლავთ. პლუტარქე გულუბრყვილო ფორმით იმავე აზრს გამოთქვამს, როცა ოსირისის მითს გვიყვება: ოსირისი და ისისი დედის მუცელში ერთმანეთთან სქესობრივ კავშირს ამყარებენ. ადრეული ბავშვობით ტკბობის უნარი ჰელდერლინს ღმერთების შესაშურ პრივილეგიად მიაჩნია; "ჰიპერიონის ბედისწერის სიმღერაში" ის წერს:

მძინარე ჩვილებივით ფშვინავენ უბედისწერონი ზეციური სანახებიდან. მათი სული მუდმივად ყვავის უმანკო კვირტში შენახული კეთილგონივრად, უტყვად გვიმზერენ მათი უტყვი, ნათელი თვალი (იქვე, გვ. 160).

ამ ნაწყვეტში კარგად ჩანს, რას ნიშნავს ზეციური ნეტარება. ჰელდერლინი ვერ იფიქრებს იმ პირველ, უზენაეს ნეტარებას, რომელზე ოცნებამაც ის რეალურ ცხოვრებას მოსწყვიტა. ოსირისის მითი დედის მუცელში ტყუპების მოტივზე მიანიშნებს. ფრობენიუსთან (ფრობენიუსი, "Das Zeitalter des Sonnengottes", გვ. 68) გვხვდება თქმულება, სადაც დიდი გველი (რომელიც ხის ფულუროში პატარა გველისგან წარმოიშვა "გველის გამოზრდით") ყველას ჭამს (ყოვლის შთამნთქმელი დედა - სიკვდილი); მხოლოდ ერთი ფენმძიმე ქალი გადარჩება. ის ამოთხრის ორმოს, ქვას დააფარებს და შიგ გააჩენს ტყუპს, რომლებიც შემდეგ გველეშაპს მოკლავენ. დედაში ერთად ყოფნის მოტივი გვხვდება შემდეგ მითშიც: "დასაწყისში ცა ობატალა და დედამიწა ოდუდუა გოგრის ჭურჭელში ერთმანეთზე მიკრულები იწვნენ" (იქვე, გვ. 269). "უბრალო კვირტში" დაცულობა სურათ-ხატია, რომელიც ჯერ კიდევ პლუტარქეს-

თან გვხვდება; ის წერს, რომ მზე დილით კოკრისგან იბადება. კვირტი-
დან იბადება ბრაჰმაც (შდრ. ნახ. 86); ასევე იბადებიან ასამში პირველი
ქალი და კაცი.

ადამიანი დედაო მიწავ, შენი ბებერი მთების წვერებმა ამოატანეს
წყლების სიღრმიდან და ნეტარებით სულმოთქმულმა ამწვანებულმა
კუნძულებმა ოკეანის ზურგს გადაჰფინეს მაისის ჰაერს მოდებული ნელ-
სურნელება ნორჩი ჭალების, მერე მზე-ღმერთის თვალი ახარა პირველ-
შობილმა ხეთა წყებებმა და ყვავილებმა, მოცინარე შვილებმა სიყრმის,
შენ რომ დაბადე, მიწავ, მშვენება... ვაზთა ჩრდილებქვეშ იწვა ჩვილი,
განთიადის მიმწუხრებისას, თბილი ღამის გადავლის შემდეგ შენგან შო-
ბილი, ჩვილი - ყველა ჩვილზე ღამაზი. ბიჭუნას თვალი მისწვდა მამას -
ჰელიოსს, იგემა ხილი სხვადასხვაგვარი, ამოარჩია წმინდა მტევანი ძი-
ძას მიაღწევა. იზრდება ჩვილი, მხეცებს შიში აქვთ, რადგან კაცი ხომ
მათ არ ჰგავს, სულ სხვაა. არც შენ გემსგავსა, მიწავ, არც მამას! მაგრამ
თამამად შერწყმულია მის ბუნებაში თავისი მამის დასაბამითვე მაღალი
სული. შენს სიტკბობებს, შენს სიმწარეს, მიწავ, ო, მიწავ! მას სურს მა-
რადის ბუნებას ჰგავდეს, შიშისმგვრელ დედას ყველა ღმერთისას (ჰელ-
დერლინი, იქვე, გვ. 128).

ეს ლექსი პოეტსა და ბუნებას შორის განხეთქილების პირველ ნიშ-
ნებს ამხელს; პოეტისთვის რეალობა გაუცხოვდა. საგულისხმოა, რომ
ბავშვი "ძიძად ლერწს" ირჩევს. ეს დიონისური მინიშნება გვახსენებს,
რომ იაკობის დალოცვაში იუდაზე ("დაბადება", 49,11) ნათქვამია: "ვაზ-
ზე უბია თავისი ჩოჩორი, ვენახის ლერწზე - თავისი ვირის ნაშიერი...".
ჩვენამდე შემორჩენილ გნოსტიკურ გემაზე გამოსახულია ფაშატი ვირი,
რომელიც ჩოჩორს აჭმევს. ზემოთ კი მოჩანს კირჩხიბის გამოსახულება
წარწერით: D.N.IHY.XPS. Dominus noster Jesus Christus, რომელსაც და-
მატებული აქვს: Dei Filius (რობერტსონი, "Evangeliën-Mythen", გვ. 92);
იუსტინე წამებულის გულისწყრომა, როცა ის ქრისტიანულ ლეგენდასა
და დიონისეზე ლაპარაკობს, მათ შორის კავშირზე მიუთითებს (მაგალი-
თად, ღვინის სასწაული). დიონისეს მითში სილენეს ვირს გარკვეული
როლი ეკისრება. ვირი "მეორე მზეს", სატურნს, ეკუთვნის, სატურნი ის-

რაელის მნათობია და ამიტომ იაჰვე სატურნთანაა გაიგივებული. პალატინის (ნახ. 83) ირონიული, ვირისთავიანი ჯვარცმა იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იერუსალიმის ტაძარში ვირის თავს სცემდნენ თავყანს. ჰელდერლინი, უმეტესად, ადამიანის დიონისურ ბუნებას აქცევს ყურადღებას: ვაზის ლერწი მისი გამზრდელია, მისი პატივმოყვარეობა კი "ლმერთების შემზარავი დედის" პატივმოყვარეობის "სადარია". შემზარავი დედა "master saeva Cupidinium"-ია, ლალი, გაუბზარავი ბუნება, რომელსაც ბერძნული პანთეონის ლმერთი, დიონისე გამოხატავს. საგულისხმოა, რომ დიონისე ნიცშეს ლმერთიც იყო, თუმცა მისი თავდაპირველი განცდის მიზეზი შემზარავი მონადირე ვოტანი გახლდათ. ვაგნერმა ეს ძალზე ნათლად ჩამოაყალიბა. "ქედმაღლობა" ადამიანს დედას და მიწას სწყვეტს და აუცხოებს მამის ნათელთან, სანამ მისი სიჯიუტე შიშში არ გადაიზრდება. ის სცილდება ბუნებას, რადგან "ლმერთების დედას" ჰგავს. მას გონიერება კი არ წარმართავს, არამედ დიონისური libido effrenata (აღვირახსნილი, მოუთოკავი ლიბიდო).

ბუნებას როცა ჯერ კიდევ ვთამაშობდი შენს საბურველქვეშ, როცა ვეკიდე ყვავილებად შენს რტოთა თითებს (ჰელდერლინის წინა ლექსის განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ ბუნება უნდა გავიაზროთ, როგორც დედის სიმბოლო (ნახ. 7). ხე პოეტისთვის დედაა, რომელზეც ბავშვი ფოთოლივით კიდა (ნახ. 76)), ჯერ კიდევ გრძნობდა შენი გული სუყველა ბგერას, აღტაცებული გულის კიდეებს რომ მედებოდა; როცა პირისპირ შევეყურებდი სახებას შენსას აღსავსე რწმენით და მხიარული მისწრაფებებით, მე ვიყავი მდიდარი ვით შენ; ვიცოდი, რატომ მდიოდა ცრემლი და ფართოდ შლიდა თვალის საწიერს, ვიცოდი, რისკენ მიმემართა ეს სიყვარული, როცა ჯერ კიდევ მზისკენ ვიშვერდი ხელებს, თითქოს მის ბგერებს ვაყურადებდი; როცა ჯერ კიდევ ძმებად მყავდა ეს ვარსკვლავები (ერთ დროს მან "ვარსკვლავებს თავისი ძმები" უწოდა. შეგახსენებთ ამ წიგნის პირველ ნაწილში გამოთქმულ მოსაზრებას, განსაკუთრებით ვარსკვლავებთან მისტიკური იდენტიფიკაციის შესახებ. დედისგან გამოყოფა, მისგან მოწყვეტა, "ინდივიდუაცია" ნიშნავს სუბიექტიდან ობიექტზე გადასვლას, ანუ ცნობიერების საფუძვლის შექმნას. ის, რაც წინათ იყო, დედასთან, ანუ სამყაროსთან, ერთარსებად ყოფნას

ნიშნავდა. ადამიანს მზე ძმად მაშინ კი არ მიაჩნდა, არამედ დედისგან გამოყოფის შემდეგ. ციურმა მნათობებმა თითქოს ადამიანს ნათესაური კავშირი მოახვიეს თავს. ეს პროცესი არცთუ იშვიათად გვხვდება ფსიქოზის დროს: ახალგაზრდა ხელოსანი შიზოფრენიით დაავადდა. ავადმყოფობის საწყის ეტაპზე ის გრძნობდა, რომ მზესთან და ვარსკვლავებთან განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. ვარსკვლავებმა მისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა და ფიქრობდა, რომ მათ მასთან რაღაც საქმე ჰქონდათ. მზე იდეებს შთააგონებდა. ბუნების, ერთი შეხედვით, ახლებური განცდა ამ ავადმყოფობისთვის საკმაოდ ტიპურია. მეორე პაციენტს ფრინველების ენა ესმოდა და მათგან თავის შეყვარებულზე შეტყობინებას ელოდებოდა (შდრ. ზიგფრიდი)

და გაზაფხული საღვთო მელოდიად მეჩვენებოდა; როცა შენი სიხარულით აღვსილი სული ჯერ კიდევ სუნთქვად ედებოდა ტყეების ალერსს, როცა ჯერ კიდევ ხმიანობდი გულისცემაში - მაშინ ოქროსფრად მეჩვენებოდა დღეების ხაზი.

როცა სიგრილეს ვისრუტავდი გადაშლილი მინდვრის წყაროდან (წყარო მთელი ამ სახე-ხატის შემადგენელი ნაწილია), სადაც ნორჩი ბურჩების მწვანე ხალისობდა მშვიდ ქარაფებზე და ლაყვარდები ხის რტოებში სხივად სჭვიოდა - როცა ვთვრებოდი ყვავილების ნელი სურნელით და მედებოდა ოქროსფერი ღრუბლების შუქი... (ეს სურათ-ხატი ღვთაებრივ-ბავშვურ ნეტარებას გამოხატავს)

როგორ ხშირად ვიკარგებოდი შენს სისავსეში, თან რომ მიყვარდი, თან მატირებდა მათრობელა ცრემლების ძაფი, ოჰ, მშვენიერო ჩემო სამყაროვ, შენსკენ მოვილტვი, როგორც ნაკადი, ოკეანეს რომ ედინება მოხეტიალე მგზავრობის შემდეგ. მაშინ მე ყველა არსებასთან თანაზიარი ვეხეთქებოდი უსასრულობის გაშლილ მკლავებში, როგორც უბირი მოგზაური უბრუნდება მამის სასახლეს და სიხარულით ტოვებს დროის მარტოსულობას.

დაილოცოს ოქროსფერი სიზმრები ყრმობის! მათ გამაცალეს დუნჭირი ყოფის სიმძიმეებს, გულში მიმალულ მშვენიერების ჩანასახებს აცალეს გაზრდა, მაჩუქეს ის, რაც მიულწვევლი იქნებოდა უმათოდ ჩემთვის. ბუნებავ, მაგ სილამაზის შუქი ამწიფებს სიყვარულის სამეფო ნაყოფს (ეს ადგილი განსაკუთრებით საგულისხმოა; ბავშვობისას მას ყვე-

ლაფერი იოლად ეძლეოდა, ახლა კი მას, მამაკაცს, მათი კვლავ მოპოვების უნარი აღარ აქვს, რადგან ყველაფრისთვის დიდი საფასური უნდა გაილოს; სიყვარულიც კი დიდ "წვალებას" ითხოვს. ბავშვობაში წყაროს წყალი მოჩქეფდა; ზრდასრულ ასაკში კი წყლის ნაკადის შესანარჩუნებლად დიდი გარჯაა საჭირო, რადგან ასაკის მატებასთან ერთად მდინარის სათავისკენ უკუდინების ტენდენცია მატულობს) ისე უბრალოდ, დაუძალებლად, არკადიის მოსავლის მსგავსად.

ახლა უკვე მკვდარია იგი, ვინაც გამზარდა და მასაზრდოვა. მომიკვდა სიყრმე. მკერდი, რომელშიც ადრე ცა ციაგებდა, მოშიშვლებული, უსიცოცხლოა გადათიბული მინდვრების მსგავსად. ზრუნვას ჯერ კიდევ მინანავებს ეს გაზაფხული ალერსის ჰანგით, მაგრამ ცხოვრების დილა ჩამიქრა, დაიყვავილა ჩემი გულის გაზაფხულებმა. მუდამ წყურვილი უნდა კლავდეს ჩვენს სიყვარულს. ის, რაც გვიყვარს, მხოლოდ ჩრდილია. როცა სიყრმის ოქროსფერი სიზმრები გაქრა, ალერსიანი ბუნებაც მოსპო სიკვდილის ხელმა. საბრალო გულო, სიხარულიან დღეებშიც კი არ გცოდნია შენი სამშობლო რარიგ შორია - და ვერასოდეს ვერ გაიგებ მასზე ვერაფერს, თუ არ იკმარებ სიზმრებრივ ხილვებს (ჰელდერლინი, იქვე, გვ. 97).

პალინოღია რატომ მეხვევა ბინდებივით შენი ხასხასა სიმწვანე, მიწავ? რად მაფრქვევ სუნთქვას უწინდელივით, ჩუმო ჰაერო? შრიალენ ბენ კენწეროები...

რატომ გინდათ, რომ გამიღვიძოთ თავიდან სული? რატომ ამოგაქვთ ზედაპირზე ჩემი წარსული? დამინდეთ, ჩემო კეთილებო, ხელი არ მიხლოთ სიხარულების დაფერფლილ ნაცარს, არაა თქვენი დასაცინი, გვერდი უქციეთ, უბედისწერო ღმერთებო, დაე ყვაოდეს თქვენი სიჭაბუკე, დამჩრდილველი ბებერი სახის. თუკი თქვენ გინდათ, რომ მოკვდავებს შემოუერთდეთ, აგერ რამდენი ქალწულია, ყმაწვილი გმირიც, იფურჩქნებიან სიჭაბუკით, მათ შეაცქერდით. შეხეთ, როგორი მშვენიერია დილა, ღაწვებზე გადაფენილი, რა მომხიბვლელი ისმის ჰანგები უდარდელობის. დრო იყო, როცა ჩემს გულშიაც დაბობოქრობდა სიმღერის ხმები, და ზეციური სიხარულით მენტო თვალები.

ყმაწვილკაცობასთან განშორებამ ბუნებას ოქროსფერი ელვარება დაუკარგა და პოეტს მომავალი უიმედო სიცარიელედ ეჩვენება. ის, რაც

ბუნებას ოქროსფერ ელვარებას აკარგვინებს, წარსულისკენ მიმართული მზერაა. წარსულში ყურებას რეგრესიამდე მივყავართ. რეგრესია კი უნებლიე ინტროვერსიაა იმდენად, რამდენადაც წარსულის გახსენებაა და ამდენად, ის ფსიქიკურ შინაარსად, ენდოფსიქიკურ ფაქტორად გვევლინება. რეგრესია წარსულში გადანაცვლებაა, რომლის მიზეზიც აწმყოთი გამოწვეული დეპრესიაა. დეპრესია უნდა განვიხილოთ, როგორც კომპენსაციის არაცნობიერი ფენომენი, რომლის შინაარსიც უნდა გაცნობიერდეს, ეს კი მაშინაა შესაძლებელი, როცა ცნობიერი რეგრესიით გამოცოცხლებული მოგონებები ცნობიერებაში ინტეგრაციას განიცდის. დეპრესიის მიზანი სწორედ ეს გახლავთ.

ემპედოკლე სიცოცხლეს ეძებ გამუდმებით, ამ დროს კი, ხედავ, მიწის სიღრმეებს ამოხეთქავს ბრწყინვალე ღვთაებრივ ცეცხლის და შენც, შემცბარი აღსასრულის წყურვილისაგან, გადაეშვები აღმოდებული ეტნას ხახაში. დედოფალი თავის მარგალიტს ასე თამამად ადნობს ღვინოში; გაადნოს მართლაც! ოლონდ, პოეტო, შენ არ გაიღო შენი სიმდიდრე და არ ჩააგდო მოხეტიალე სასმისის პირში. მაგრამ შენ ჩემთვის ისეთივე სიწმინდედ რჩები, როგორც შენი შთამნთქმელი მიწის ძალა, გულადო მოკლულო! როგორ მინდოდა შეეყოლოდი გმირს სიღრმეებში, სიყვარული რომ არ მხოჭავდეს.

ეს ლექსი დედის წიაღისკენ, მისი საშოსკენ ლტოლვას ამხელს (ნახ. 115). მას სურს, მარგალიტივით გაიხსნას ღვინოში, სურს, "კრატერში" - განახლების თასში - მსხვერპლად იქნეს შეწირული. მას სურს, რომ ემპედოკლეს მიბაძოს, რომელზეც ჰორაციუსი ამბობს:

Deus immortalis haberi Dum cupit Empedocles ardentum frigidus Aetnam Insiluit..

("რადგან ემპედოკლეს ეწადა, უკვდავ ღმერთად მიეჩნიათ, ამიტომ ცეცხლოვან ეტნაში ჩახტა..." ("Ars poetica", გვ. 464))

სურს, რომ მისდიოს გმირს და მისი ბედი გაიზიაროს, მაგრამ სიყვარული ჯერ კიდევ ტოვებს დღის სინათლეში, ლიბიდოს ჯერ კიდევ არ დაუპარგავს ობიექტი, მის სიცოცხლეს აზრს რომ ანიჭებს, მაგრამ თუ

ლიბიდო ობიექტს მოსწყდა, მაშინ ის მიწისქვეშა საუფლოში, ხელახლა დამბადებელი დედის სამეფოში ჩაიძირება.

გამოსათხოვარი ყოველდღე ახალ გზას და კვალს ვირჩევ, ხან მწვანე ტყეებს, ხანაც მდინარეს საბანაოს, ხან ქარაფს, ვარდით აბურქებულს; სივრცეს გავცქერი მთის წვერიდან, მაგრამ ვერ გხედავ დღის სინათლეზე, ჰაერში ვფანტავ ღვთისმოსავ სიტყვებს, მართლაც შორსა ხარ, სანეტარო სახეზე, ვიცი! შენი ცხოვრების ტკბილი ჰანგი ქრება ნელ-ნელა, ვერ ველირსე მე მის მოსმენას; სად დამეკარგეთ, ჯადოსნურო სიმღერებო, ოდესღაც ნეტარ მოსვენებას რომ გვრიდით ჩემს გულს? დიდი ხანია, აღარ მესმის, დიდი ხანია.

ხის თასი კონგოდან დაბერდა ჭაბუკი. ოდესღაც მოლიმარ მიწასაც კი ეცვალა ფერი!

ო, მაპატიე, ყოველდღე ვცდილობ, დაგემშვიდობო და ისევ შენთან ვბრუნდები კვლავაც, შენზე ტირიან ჩემი თვალები, რათა უკეთ დამანახონ ის ქვეყანა, სადაც ახლა შენ იმყოფები (ჰელდერლინი, იქვე, გვ. 209).

აქ უკვე აშკარად გვესმის უარყოფის ხმა, საკუთარი "ახალგაზრდობითა" და იმ "უდარდელობით" გამოწვეული შური, რომელსაც ადამიანი სიამოვნებით დაიბრუნებდა. ლექსის ბოლო სტროფი კი ავის მომასწავებლად უღერს: პოეტი მზის ჩასვლისა და ამოსვლის შორეულ სანაპიროს, უცხო ქვეყანას გაჰყურებს. მას სიყვარული აღარ აკავებს, სამყაროსთან კავშირი გაწყდა და პოეტი საშველად დედას უხმობს:

აქილევსი დიდებულო ვაჟო ღმერთების! გულისწორი როცა დაკარგე, ზღვის ნაპირისკენ გაემურე და წყლებს შესტირე. წმინდა უფსკრულთან გაგიწია მოწყლულმა გულმა, სადაც ხომალდთა გუგუნს გარიდებული, ტალღების სიღრმეს შეფარებული მშვიდ მღვიმეში ცხოვრობს თეტიდა მშვენიერი ქალღმერთი ზღვათა, ჭაბუკის დედა. ის ოდესღაც სიყვარულით გადავსებული კუნძულის დამრეც ფლატეებთან კვებავდა ყმაწვილს, ხმაურიანი ტალღების დგაფუნს შეაჩვია და გმირად გაზარდა, ოკეანეთა წყლებში გააწრთო. დედას მოესმა ჭაბუკის დრტვინვა.

მჩატე ღრუბელივით ნალვლიანად ამოცურა ზღვების ფსკერიდან, ნაზად ჩაიკრა და ანუგეშა მონალვლე შვილი. ესმის ქალღმერთის სიტყვა შემპარავი, შველადმოსული. ღმერთების შვილო! შენი დარი რომ ვყოფილიყავ, მეც მივანდობდი გულის ნალველს ვინმე ღმერთთაგანს, მაგრამ მე უნდა ვიქციო პირი, და ისე უნდა გადავხარშო ეს თავლაფდასხმა, მე ხომ არასდროს ვეკუთვნოდი ქალღმერთის წიაღს, ჩემზე მოტირალს. კარგო ღმერთებო, მოისმინეთ ჩემი ვედრებაც. სიყრმიდან გეტრფი ღვთიური გრძნობით, კურთხეულო სინათლევ დღისა! უძირო ნალვლით ავსებული, წრფელი სურვილით მიწევდა გული შენს შესაგრძნობად, მამავ ეფირო, შენი მიწისკენ, ტყეებისკენ, წყაროებისკენ! კარგო ღმერთებო, მისალბუნეთ ჩემს ტანჯულ სულზე, რათა უდროოდ არ დადუმდეს, შევძლო ცხოვრება და გავაგრძელო თქვენი შესხმა მხიარული სიმღერის ჰანგით სწრაფმავალი დღის მიწურვამდე, ოჰ, მაღალო ციურო ძალნო, მინდა გმადლობდეთ იმ სიკეთისთვის, რაც გაიღეთ ჩემი სულისთვის, სიხარულისთვის, თან რომ ახლდა წარმავალ ყრმობას; ბოლოს მოიღეთ მოწყალება, თან წამიყვანეთ ეული და მიტოვებული (იქვე, გვ. 213).

ეს სიმღერები უფრო ნათლად აღწერს ცხოვრებისგან გაუცხოებასა და მარად წარსულისკენ მიმართულ მზერას, მოგონებათა უფსკრულში თანდათანობით ჩაძირვას, ვიდრე მშრალი სიტყვები. წარსულისკენ ლტოლვის ამ სტრიქონებს, საზარელი იდუმალი სტუმარივით, ერთვის აპოკალიფსური პოემა "პატმოსი", სქელი ნისლით დაბურული, "დედის" ყოვლისშთამნთქმელი "ღრუბლებით" გარშემორტყმული, იმ დედისა, სიგიჟეს რომ ავრცელებს. ამ სტრიქონებში ისევ გაიღვავებს მითური იდეა - სიმბოლოებით გამოხატული სიკვდილისა და მკვდრეთით აღდგომის წინათგრძნობა. ნიმუშად "პატმოსიდან" ("Sämtliche Werke", გვ. 230) რამდენიმე სტრიქონს მოვიყვან:

ღმერთი ახლოა, თუმცა ძნელად მისაღწევია, მაგრამ იქ, სადაც საფრთხე ჩნდება, შველაც იქვეა.

ეს სიტყვები მიუთითებს, რომ ლიბიდომ იმ სიღრმეს მიაღწია, სადაც "საფრთხე დიდია" (ფაუსტი, II ნაწილი). იქ "ღმერთი ახლოსაა": ადამიანი ხელახლა დაბადებისთვის იქ დედის ჭურჭელს, ჩასასახ ადგილს, პო-

ვებს, საიდანაც მისი სიცოცხლე კვლავ განახლდება. ცხოვრება კი გრძელდება, მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდობა გავიდა და წარსულისკენ მიმართული მზერა რომ არა, ფხვებს თითქოს დამბლას რომ სცემს, ცხოვრება კიდევ უფრო ნაყოფიერი იქნებოდა. წარსულის ჭკრეტა ისეთი ზიანის მომტანი არ იქნებოდა, მზერას რომ არ ატყვევებდეს ის, რასაც უკან ვერასდროს დაიბრუნებ და მისი მომხიბვლელობის მიზეზს რომ აცნობიერებდე. ადრეული ბავშვობის მოგონებათა ოქროსფერ ნათებას ფაქტები კი არა, უფრო ჯადოსნური ფანტაზიის სურათხატები გამოსცემს. იონას იგავი, რომელსაც ვეშაპი გადაყლაპავს, ამ სიტუაციას ზედმიწევნით ზუსტად აღწერს. ადამიანი ბავშვობის მოგონებებში იძირება, არსებულ სამყაროს თავს არიდებს და წყვილიადმი ჩაძირულს უეცრად მიღმისეული სამყაროს ხილვები ეწვევა. ეს "mysterium"-ი, რომელსაც ადამიანი აღიქვამს, იმ არქაული სურათ-ხატების საუნჯეა, რომელიც თითოეულ ჩვენგანს ყოფიერებაში ისე მოაქვს თან, როგორც კაცობრიობის საჩუქარი; ეს სურათ-ხატები თანდაყოლილი ფორმების ერთობლიობაა და ინტინქტური სამყაროს სრულ შესატყვისს წარმოადგენს. ამ "პოტენციურ" ფსიქეს მე კოლექტიური არაცნობიერი ვუწოდებ. რეგრესული ლიბიდოს მეშვეობით ამ ფენის გამოცოცხლება ერთდროულად სიცოცხლის განახლებისა და განადგურების შესაძლებლობას ბადებს. რეგრესია ბუნებრივი ინსტინქტების სამყაროსთან კავშირია, ბუნებრივი ინსტინქტები კი არქაულ მასალას წარმოადგენს. თუ ცნობიერებამ ამ მასალის გაცნობიერება შეძლო, მაშინ ის ახლებურ წესრიგს ქმნის და განმაახლებლად მოქმედებს; მაგრამ თუ ცნობიერებამ შემოჭრილი არაცნობიერი მასალის ასიმილაცია ვერ შეძლო, მაშინ მდგომარეობა ძალზე საშიში ხდება, რადგან ახალი შინაარსები თავდაპირველ, ქაოსურ, არქაულ ფორმებს ინარჩუნებენ და ცნობიერების მთლიანობას ანგრევენ. საგულისხმოა, რომ სულიერ აშლილობას, რომელიც ამ მდგომარეობას თან სდევს, შიზოფრენია, ანუ "გახლეჩის შეშლილობა" ჰქვია. თავის ლექსში ჰელდერლინი ამ არქაული სურათ-ხატების ჯადოსნურ სამყაროში შესვლას აღწერს:

ნაპრალებს შორის არწივები ბუდობენ ბნელში, ალპების შვილებს არ ეშინიათ, მჩატე ხიდებით გადადიან ღრმა უფსკრულებზე.

ეს პირქუში ფანტასმაგორიული ლექსი გრძელდება. არწივი, მზის ფრინველი, წყვილიადმი ბინადრობს: ლიბიდო დაიმალა, ზემოთ მთის ბინადარნი მიაბიჯებენ - ალბათ, ღმერთები, სურათ-ხატები ცის თაღზე მთარული მზისა, რომელიც უფსკრულს არწივივით გადაუფრენს.

რადგანაც დროთა მწვერვალები ჯგუფად გვარტყია და რჩეულები ახლო მთებზე ცალ-ცალკე დგანან, ამიტომ გვინდა, გვიწყალობო უმანკო წყალი, ფრთები გვაჩუქო მჭვრეტელი გონის, რათა გავფრინდეთ და კვლავ დავბრუნდეთ.

პირველ სტრიქონში მთისა და დროის სურათ-ხატს ვხედავთ; შემდეგი სურათი - შეყვარებულთა სიახლოვე და ერთდროულად მათი სიშორე, მიწისქვეშეთში სიცოცხლეს გულისხმობს (შდრ. ჰადესში ჩასვლის სცენა, როცა ოდისევსს სურს, დედას მოეხვიოს: "ეს რომ თქვა, მაშინ ამიტაცა უცებ იმ ფიქრმა,/სამგზის წამოვხტი, რომ ჩავკროდი მის სულს სანატრელს,/სამგზის ხელიდან აჩრდილივით დამისხლტა იგი./ამივსო გული მძიმე ბოლმამ და მწველმა სევდამ" ("ოდისეა", XI, სტრ. 204-208)), სადაც ყველასთან, ვინც ერთ დროს გვიყვარდა, ვერთიანდებით, მაგრამ ერთად ყოფნის ბედნიერება მაინც ვერ გვატკობობს, რადგან ეს ყველაფერი აჩრდილებია და უსიცოცხლო მოჩვენებები. ის, ვინც ამ სიღრმეში ჩადის, "უმანკო" წყალს, განახლების სასმელს დაეწაფება (შპილრაინის პაციენტი ზიარებასთან დაკავშირებით ახსენებს "ბავშვურობით გაულენთილ წყალს", "სპერმულ წყალს", "სისხლსა და ღვინოს". ის ამბობს: "წყალში ჩავარდნილ სულებს ღმერთი იხსნის; ისინი ფსკერზე ეცემიან. სულებს მზის ღმერთი იხსნის". იხ. აქუა პერმანენს-ის სასწაულმოქმედი თვისება "ფსიქოლოგიასა და ალქიმიაში", გვ. 234) და ფრთაშესხმული კვლავ სიცოცხლის შესაგებებლად, მზის ფრთოსან დისკოსავით, წყლიდან აფრენილი გედივით, ზევით ადის (ნახ. 12 და 21) ("რათა გავფრინდეთ და უკან დავბრუნდეთ").

ასე ვამბობდი. მაშინ გენიამ გამიტაცა შორს ისე სწრაფად, რომ არც ველოდი, ჩემს საცხოვრებელს გამაცილა, იქ მიმიყვანა, სადაც არასდროს ვიფიქრებდი მისვლას აქამდე! ბინდში გასვლისას მკრთალად ვხე-

დავდი დაჩრდილულ ტყეებს და მშობლიურ ნაკადულებს, სევდიანად გამოძირალეს, მე კი ვერ ვცნობდი ამ ქვეყანას...

ამ ბუნდოვანი, საიდუმლოებით მოცული სიტყვების შემდეგ, რომლითაც პოეტი დასაწყისში თავის წინათგრძნობას გვიმხელს, წინათგრძნობას იმისას, რაც უნდა მოხდეს, იწყება მოგზაურობა აღმოსავლეთისკენ, მზის ამოსვლის, მარადიულობისა და ხელახლა დაბადების საიდუმლოსკენ, რაზეც ნიცშეც ოცნებობდა და ასე წერდა:

"ჰე, ვით არ ვისწრაფოდე მარადისობით და საქორწინო რკალთა რკალით, - უკუქცევის რკალით!

არ მიპოვნია დედაკაცი, რომლისგანაც მე შვილები მესურვოს, გარდა ერთი დედაკაცისა, რომელი მიყვარს: რამეთუ შენ მიყვარხარ, ჰე მარადისობა! ("ასე იტყოდა ზარატუსტრა" (შვიდი ბეჭედი, 1))".

იმავე მონატრებას ჰელდერლინი დიდებული სურათ-ხატით გადმოგვცემს, რომლის ცაკლუელი დეტალები ჩვენთვის უკვე ცნობილია:

და მალევე ცინცხალი შუქის ბრწყინვალეებაში, ოქროსფერი კვამლის ბურუსში იდუმალად გადაიფურჩქნა ჩემ წინ აზია, მზესავით სწრაფად მომიახლოვდა და ათასობით მწვერვალის სუნი თავს დამახვია, დაბრმავებულმა თვალმომჭრელი შუქის ციაგით დავიწყე ძებნა ერთადერთის, ჩემთვის ნაცნობის. უჩვეულოდ მეჩვენებოდა ფართო ქუჩები, სადაც ტმოლიდან ეშვებოდა ოქროსფერი პაკტოლის ტალღა, სად ტაურუსი და მესაგისი უჩუმრად დგანან და ბალებს შვენის ყვავილების მრავალფერობა. ნელი ცეცხლივით ეფინება კაშკაშა მწვერვალს ვერცხლისფერი თოვლის ყვავილი, ბებერი სურო, უკვდავების დასტურად რომ ახვევია შეუფალ კედელს, და საზეიმო სასახლეები, ღვთაებრივად ნაგებ კედლებით დაბჯენილია დაფნისა და კიპარისის ცოცხალ სვეტებზე.

ეს აპოკალიფსური სურათია: დედა ქალაქი მარადიული ახალგაზრდობის ქვეყანაში, მარადიული გაზაფხულის სიმწვანითა და ყვავილებით გარემოსილი (ჰაუპტმანის "Hanneles Himmelfahrt"-ის ზეციური ქალაქის მსგავსად: "ნეტარება უმშვენიერესი ქალაქია, სადაც მარადიული მშვიდობა და სიხარულია./სახლები მარმარილოსგანაა ნაგები, სა-

ხურავები ოქროსია./ვერცხლისფერ ნაკადულებში წითელი ღვინო მოედინება,/თეთრ, ქათქათა ქუჩებში ყვავილებია მიმოზნეული,/კოშკებიდან მარადიული ქორწინების ზარები რეკავენ,/ქალაქის გალავნის ქონგურები მაისის სიმწვანით არის შემოსილი,/მაისის შუქით გაბრწყინებული,/მათ გარშემო მოფარფატე ფარვანებით, ვარდებით შემკული/...ქვემოთ, ქალაქში, ხელისხელჩაკიდებული ადამიანები დასეირნობენ;/ზეციური ქვეყნის მოზეიმე ადამიანები./თვალუწვდენელ, უსასრულო ზღვა წითელზე წითელი ღვინით არის საგსე,/მანათობელი სხეულები მის ტალღებში იძირება./ტალღების ქაფსა და ელვარებაში იძირება,/მეწამული დაედინებათ/და ტალღებიდან ბედნიერნი ამოდიან იესოს სისხლით განბანილნი"). პოეტი თავს იოანესთან აიგივებს, რომელიც პატმოსზე ცხოვრობდა და რომელმაც იხილა "უზენაესის ძე":

როცა ისინი ერთად სერობდნენ ვაზის მტევნის საიდუმლოთი შეერთებულნი, სიკვდილს მშვიდად წინათგრძნობდა დიდებული სულით უფალი და სიყვარულის უკანასკნელ სიტყვებს ჩუქნიდა... ამის შემდეგ იგი მოკვდა. ამაზე ბევრი შეიძლება ახლა რომ ითქვას. მეგობრებმა ბოლოს იხილეს მძღვეელი მზერა... ამიტომაც მოუვლინა მათ წმინდა სული; საზეიმოდ შეირყა სახლი, ქუხილის გრგვინით ესხმებოდათ ღვთაებრივი წვიმა თავებზე, იმ წუთებში, როცა სიკვდილის მძღველნი, ერთად ისხდნენ ღრმა ფიქრებში ჩაძირულები, გამოსათხოვრად კვლავაც ეჩვენა. როცა ჩაქრა სამეუფო მზიანი დღე, ღვთაებრივი ვნების კვალდაკვალ გადაამტვრია ბრწყინვალე სკიპტრა წინასაწარგანსაზღვრულ დროში დასაბრუნებლად...

ამ სურათს საფუძვლად ქრისტეს მსხვერპლშეწირვისა და მკვდრეთით აღდგომის იდეა უდევს. ეს მზის მსხვერპლშეწირვას გვახსენებს, რომელიც მკვდრეთით აღდგომის მოლოდინში საკუთარი სხივების კვერთხს ამტვრევს. "სხივების კვერთხთან" დაკავშირებით მახსენდება შპილრაინის პაციენტი ქალი, რომელიც ამბობდა, "ღმერთი დედამიწას სხივით ბურღავს". პაციენტისთვის დედამიწას ქალის მნიშვნელობა აქვს. მზის სხივი კი მისთვის, მითოლოგიური აზრით, რაღაც მყარია: "იესო ქრისტემ თავისი სიყვარული გამიმხილა, როცა ფანჯარა სხივით

ჩამსხვრია" (დასახ. ნაშრომი, გვ. 375 და 383). მზის სხივის, როგორც მყარი სუბსტანციის, იდეას სხვა სულით ავადმყოფთანაც შევხვდით. თორის ურო, რომელიც მიწას აპობს და მის სიღრმეში აღწევს, შეიძლება კენევსის ფეხს შევადართო. მიწის წიაღში ურო თითქოს საგანძურად გადაიქცევა, რადგან დროთა განმავლობაში ის თანდათან მიწის ზედაპირზე ამოდის (საუნჯე "ყვავის"), ანუ მიწიდან ხელახლა იზადება. სადაც სამსონი ვირის თავყბას აგდებს, იქ ღმერთი ნაპრალს აჩენს და წყალი ამოხეთქს ("ეს რომ თქვა, გააგდო ვირის თავყბა ხელიდან და უწოდა იმ ადგილს რამათ-ლენი" (მსაჯ. 15, 17)) (ცხენის ნაკვალევიდან, ადამიანის ფეხის ნაკვალევიდან და ცხენის ფლოქვიდან გადმომდინარე წყარო). ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ჯადოსნური ჯოხიც - კვერთხი (ნახ. 85). კვერთხის დამტვრევა ძალაუფლების, ანუ კონკრეტული მიმართულებით ორგანიზებული ლიბიდოს, მსხვერპლად შეწირვას ნიშნავს. ჰელდერლინის ლექსში აზიისგან, პატმოსის გავლით, ქრისტიანულ მისტიკაზე გადასვლა მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანს ზედაპირული, სინამდვილეში კი ის ღრმა აზრს გვიმხელს: ეს არის გმირის შესვლა სიკვდილში, მიღმურ სამყაროში - მისი თავგანწირვა უკვდავების მოსაპოვებლად. მაშინ, როცა მზე ჩაესვენება და სიცოცხლეც ჩაქრება, კვლავ განახლების იღუმალი მოლოდინი მეფობს.

სიხარულად იქცა ცხოვრება სიყვარულიან ღამის წიაღში, უმანკო თვალებშიპრობილი სიბრძნის უფსრულებს.

სიღრმეში სიბრძნე მყოფობს - დედის სიბრძნე, მასთან თავის გაიგივება არქაული სურათ-ხატებისა და არქაული ძალების წინათგრძნობის უნარია, რომელიც ყოველი ადამიანის ფსიქიკურ მატრიცას შეადგენს. პოეტი თავისი ავადმყოფური ექსტაზის დროს გრძნობს სიღიადეს იმისას, რაც იხილა, მაგრამ ფაუსტისგან განსხვავებით, მისთვის მნიშვნელოვანია, დღის შუქზე ამოიტანოს ის, რაც სიღრმეში მოიძია.

სულაც არაა სავალალო, თუკი რაღაც გაიხარჯება და დაჩუმდება ცოცხალი ზგერა ღვთაებრივ სიტყვის: ღმერთის საქმეც ჩვენის მსგავსია. მაღალი არსი არ მოითხოვს ყველაფერს ერთად; მაღაროში ხომ

ორგვარი რკინაა, არც ეტნის ლავა არის ერთგვარი. მე რომ სიმდიდრე მქონებოდა, ექმნიდი ხატებას, მისი სულის (თავდაპირველად ჰელდერლინის ძველი გამოცემა გამოვიყენე. ახალ გამოცემაში "სულის" ნაცვლად "ქრისტე" გვხვდება. მეორე გამოცემის გაცნობამდე ჩემთვის სრულიად ნათელი იყო, რომ ეს სიტყვა ისე უნდა განმემარტა, როგორც ქრისტე) მსგავსს.

ის, რაც პოეტმა ვულკანურ სიღრმეში იხილა, "სულია". იმ არქაული ფორმების ერთობლიობა, საიდანაც არქექტიპული სურათ-ხატები იზადება. კოლექტიური არაცნობიერის ამ სამყაროში არსებობს ტიპი, რომელსაც ცენტრალური მნიშვნელობა ენიჭება და რომელიც ღვთაებრივი გმირის ფიგურით არის გამოხატული; ეს ფიგურა ქრისტეს შესატყვისია.

...ის აღვიძებს მკვდრებს, მხოლოდ იმათ, ვინც არაა გამოკეტილი და უხეში ძალის ნაშობი. და თუკი ზეციურნი მყვარობენ ახლა, როგორც ვიქრობდი... მამის ნიშანი უძრავად აკრავს ბინდიან ზეცას. მის ქვეშ კი დგას კიდევ ვიღაც ცხოვრების ხაზზე. რადგანაც ქრისტე ცოცხალია.

როგორც ოდესღაც მოსტაცა გილგამეშს დემონურმა გველმა დასავლეთის განცხრომისა და ნეტარების ქვეყნიდან ჩამოტანილი ჯადოსნური ბალახი (ნახ. 45), ასევე მტკივნეულად მთავრდება ჰელდერლინის პოემაც და გვიჩვენებს, რომ აჩრდილთა სამეფოში ჩასვლას მკვდრეთით აღდგომა არ მოჰყვება:

...არსებობს ძალა, რომელიც მკერდიდან სამარცხვინოდ გვაგლეჯს გულს, რადგანაც ყველა ზეციერი მსხვერპლს მოითხოვს.

პოეტი გვიან მიხვდა, რომ ბავშვური განცხრომისა და უდარდლობის მონატრება იქამდე უნდა გაიღო მსხვერპლად, ვიდრე "ზეციური ძალები" ამ მსხვერპლს და მასთან ერთად ადამიანურობის მთელ არსს წაგვგლეჯენ. ამიტომაც ვთვლი სიბრძნედ იმ რჩევას, რომელსაც არაცნობიერი ჩვენს ავტორს აძლევს - მსხვერპლად გაილოს გმირი; რადგან ეს გმირი სხვა არაფერია, თუ არა რეგრესული და ინფანტილური ოცნებების პერსონიფიკაცია, რომელსაც არც სურვილი აქვს და არც ძალა

საიმისოდ, რომ არაცნობიერის არქაულ ზღვაში რამე ისეთი მოიხელ-
თოს, რაც ჩვენს ავტორს ამქვეყნიური ცხოვრებიდან განდგომის სანაც-
ვლოდ კომპენსაციას შესთავაზებდა. ჭეშმარიტად გმირული საქციელი
ეს იქნებოდა. ეს მსხვერპლი მხოლოდ სიცოცხლეს უნდა შეეწიროთ და
ვიწრო წრეში ოჯახური კავშირებით მიჯაჭვული ლიბიდო გარეთ, სამ-
ყაროში გამოვიტანოთ. ბავშვობაში ჩვენ რთული მბრუნავი მექანიზმის
ნაწილაკი ვართ და ამ მექანიზმთან ერთად ვმოძრაობთ; თითოეული
ჩვენგანის კეთილდღეობისთვის კი აუცილებელია, გავთავისუფლდეთ
ამ მექანიზმიდან და თავად ვიქცეთ ახალი სისტემის ცენტრად. ამგვარი
მოქმედება ეროტიკული პრობლემის გადაჭრას ან მის გათვალისწინე-
ბას მაინც რომ გულისხმობს, თავისთავად ცხადია, რადგან წინააღმდეგ
შემთხვევაში დაუხარჯავი ლიბიდო მშობლებთან არაცნობიერი, ენდო-
გამიური ურთიერთობის ტყვე ხდება და ინდივიდს თავისუფლებას
აკარგვინებს. ხომ გვანსოვს ქრისტეს სწავლება, როცა ის ჩვენგან ოჯახ-
თან განშორებას ითხოვს; ნიკოდემესთან საუბრიდან იმასაც ვიგებთ,
როგორ ცდილობს ქრისტე, რეგრესიას სიმბოლური აზრი მიანიჭოს. ამ
ორივე ტენდენციის მიზანი ადამიანის ოჯახური ურთიერთობებისაგან
გათავისუფლებაა, რადგან ეს უკანასკნელი უზენაესი იდეის შესატყვი-
სი კი არ გახლავთ, არამედ ინფანტილური გრძნობის სირბილე და მისი
არაკონტროლირებადი ბუნებაა. თუ ადამიანი ბავშვურ გარემოში დატ-
ყვევებულ ლიბიდოს მოქმედების თავისუფლებას არ მიანიჭებს და მას
უზენაესი მიზნისკენ არ წარმართავს, მაშინ ის არაცნობიერის გავლენა-
ში მოექცევა. არაცნობიერი ყოველ ჯერზე მისი საკუთარი კომპლექსე-
ბის პროექციით ბავშვურ გარემოს უქმნის და ისიც იმ დამოკიდებულე-
ბების და მიჯაჭვულობის ტყვე ხდება, რომელიც მშობლებთან ურთი-
ერთობისთვის არის დამახასიათებელი და მისი სასიცოცხლო ინტერე-
სების წინააღმდეგაა მიმართული. ადამიანს საკუთარი ბედის სადავეე-
ბი ხელიდან ეცლება და ასე ვთქვათ, ვარსკვლავების იმედად რჩება.
სტოიკოსები ამ მდგომარეობას εἰμαρμένη-ს უწოდებდნენ, კერძოდ - ბე-
დისწერის ვარსკვლავების იძულებას. ასეთი პრიმიტიული ფორმით
დატყვევებული ლიბიდო ადამიანს შესაბამის საფეხურზე ტოვებს, სა-
დაც ის მოუთოკავი ლიბიდოსა და აფექტების ტყვეა. ასეთი გახლდათ
ანტიკური ეპოქის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, იმ ეპოქის მხსნელი

და მკურნალი კი ის იყო, ვინც ჰეიმარმენესგან - ბედისწერის ბრმა ძალებისგან ადამიანის გათავისუფლებას ესწრაფოდა (ყველა მისტერიის მიზანი სწორედ ეს გახლავთ. მისტერიები სიკვდილისა და ხელახალი დაბადების სიმბოლოებს ქმნის (ნახ. 116). როგორც ფრეზერი მიუთითებს ("The Golden Bough"-ში), ეგზოტიკურ ხალხებს თავიანთ მისტერიებში სიკვდილისა და ხელახალი დაბადების მსგავსი სიმბოლოები აქვთ. აპულეიუსი ("მეტამორფოზები", XI, 23) იხსის მისტერიებში (ნახ. 9) ლუციუსის ხელდასხმის შესახებ წერს: "მე მივედი სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნამდე. მე გადავაბიჯე პროზერპინას ზღურბლზე და მას შემდეგ, რაც ყველა სტიქია გავიარე, უკან დავბრუნდი". გადატანითი მნიშვნელობით, ლუციუსმა სიკვდილი განიცადა ("როგორც ნებაყოფლობითი სიკვდილი") და ხელახლა იშვა).

როცა მის მიღერის ხილვის შინაარსი მსხვერპლის პრობლემაა, ეს, ერთი მხრივ, ინდივიდუალური პრობლემაა, მაგრამ თუ მის დამუშავების ფორმასაც მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ ცხადი ხდება, რომ რაღაც ისეთთან გვაქვს საქმე, რაც ზოგადსაკაცობრიო პრობლემას წარმოადგენს; რადგან სიმბოლოები - გველი, რომელიც ცხენს კლავს და გმირი, რომელიც საკუთარ სიცოცხლეს სწირავს - არაცნობიერიდან შექმნილი მითების ფიგურებია. რაკი სამყარო და ყოველივე არსებული წარმოდგენათა შედეგია, ამიტომ წარსულის ნოსტალგიით შეპყრობილი ლიბიდოს მსხვერპლად შეწირვა სამყაროს შექმნას ნიშნავს. წარსულში მომზირალისთვის სამყარო და თვით ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა მზრუნველი დედაა. ამ სურათ-ხატზე უარის თქმა, ამ მონატრების დაძლევა სრულიად განსხვავებულ სამყაროს ქმნის. კოსმიური მსხვერპლის მნიშვნელობა სწორედ ამ მარტივი ფუძემდებლური იდეიდან გამომდინარეობს. ბაბილონელი დასაბამიერი დედის თიამათის (ნახ. 117) მოკვლა, რომელიც გველემშაპია და რომლის გვამიც ცისა და მიწის შესაქმნელადაა გამიზნული, ამის საუკეთესო მაგალითია. ყველაზე სრულყოფილად ეს აზრი უძველეს ინდურ ფილოსოფიაში, "რიგვედას" ჰიმნებშია გამოთქმული. ჰიმნი (10, 81, 4) სვამს კითხვას:

რაგვარ მერქნისგან, რომელი ხისგან გამოთალეს ცა და ქვეყანა? ბრძენო, ამოხსენით ეს საიდუმლო გონების ძალით...

ვიშაკარმანმა, ყოვლის შემოქმედმა, რომელმაც სამყარო უცნობი ხისგან შექმნა, ეს შემდეგნაირად გააკეთა:

ყოველთა მამა ყველა არსებას ჩაესახლა, როგორც ბრძენი გამლები მსხვერპლის, ასე შეალო ქვედა სამყაროს კარი, შიმშილი კლავდა, კეთილი ლოცვის ძღვენი მიეღო, და არ ამხელდა, ვისი ძე იყო. ჩნდება კითხვები: რა იყო მისი სამყოფელი აქ ან საყრდენი?

ამ კითხვებს პასუხს "რიგვედას" ჰიმნი (10,90) სცემს. პურუშა ის არსებაა, რომელიც დასაბამიდან არსებობს და რომელიც

მთლიანად ფარავს მთელს დედამიწას, ათი თითის სიმალლეზე ჩამომდინარე.

ასურული საბეჭდავი როგორც ვხედავთ, პურუშა პლატონისეული მსოფლიო სულის მსგავსია, რომელიც სამყაროს გარედანაც ერტყმის:

იშვა და მოედო მთელ სამყაროს სუყველა მხრიდან.

პურუშა, როგორც ყოვლისმომცველი სამყაროს სული, დედაა. როგორც პრაარსება, ის არქაულ ფსიქიკურ მდგომარეობას განასახიერებს. პურუშა არის ის, ვინც მთელ სამყაროს გარს არტყია და ვინც თავად არის გარშემორტყმული. ის არის დედა და შვილი, რომელიც ჯერ არ დაბადებულა. ის არაცნობიერი მდგომარეობაა; ეს მდგომარეობა უნდა დასრულდეს და რადგან ის რეგრესული ლტოლვის საგანიცაა, ამიტომ მსხვერპლად უნდა იქნეს შეწირული, რათა დაიბადოს ნათელი და ცხადი, მამასადაამე ცნობიერების შინაარსები:

საგებელზე გაჩნდა პურუშა და მასზევე შეიწირა სამსხვერპლო ზვარაკის მსგავსად; ის სამსხვერპლოზე მიიტანეს ყველა ღმერთმა, აქ შეკრებილმა, ნეტართა კრებამ და ბრძენთა დასმა.

უცნაური სტრიქონებია. თუ ამ მითოლეგემის პროკრუსტეს ლოგიკის საწოლზე გაჭიმვას შევეცდებით, ნებსით თუ უნებლიეთ, მასზე ძალადობა მოგვიწევს. სრულიად ფანტასტიკურია აზრი, რომ ღმერთების გარდა, ჩვეულებრივი "ბრძენნიც" სწირავენ "მსხვერპლად" პრაარსე-

ბას, თუ აღარაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ ამ პრაარსებამდე (ანუ მსხვერპლამდე) არაფერი არსებობდა, როგორც შემდეგ ვნახავთ. თუ ეს ფსიქიკური დასაბამიერი მდგომარეობა დიდ საიდუმლოს გულისხმობს, მაშინ ყველაფერი ნათელია:

სულ მთლად დამწვარ სამსხვერლო ზვარაკს სდიოდა ლორწო ქონ-
თან ნარევი; მისგან შეიქმნა ყველა ცხოველი, ჰაერის მკვიდრი, ისინიც,
კაცთა სიახლოვეს რომ ცხოვრობენ და ტყეების ბინადარნიც. მისგან იშ-
ვა, ამ დამწვარი ზვარაკისაგან, ყველა ჰიმინი და ყველა სიმღერა, მისგან-
ნაა ყველა სამსხვერპლო ოდის აღვლენა და მსხვერპლშეწირვის შეძა-
ხილი, აწ არსებული.

ცხადია, ეს ფსიქოლოგიურ კოსმოგონიას გულისხმობს და არა ფიზი-
კურს. სამყარო მაშინ ჩნდება, როცა ადამიანი მას აღმოაჩენს. ის კი სამ-
ყაროს იმ შემთხვევაში აღმოაჩენს, თუ დასაბამიერ დედაში დაცულო-
ბას, ანუ უწინარეს, არაცნობიერ მდგომარეობას, გაიღებს მსხვერპლად.
ფროიდმა იმას, რაც ადამიანს აღმოჩენისკენ უბიძგებს, "ინცესტის ბა-
რიერი" უწოდა. დედისკენ ბავშვურ ლტოლვას ინცესტის აკრძალვა
უწევს წინააღმდეგობას და ლიბიდის აიძულებს, გზა ბიოლოგიური მიზ-
ნისკენ გაიკვალოს. ინცესტის აკრძალვით დედისგან განდევნილი ლიბი-
დო აკრძალული დედის ადგილის შესავსებად სექსუალურ ობიექტს ეძე-
ბს. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა განვმარტოთ ფროიდის პარადოქ-
სული ფრაზა: "თავიდან ჩვენ მხოლოდ სექსუალურ ობიექტებს ვიცნობ-
დით" ("Zur Dymanik derübertragung", გვ. 171). ფროიდის ეს მოსაზრე-
ბა, თუ მას სიტყვასიტყვით გავიგებთ, არაწორია, რადგან ის, რასაც თა-
ვიდან ვხედავთ, დედის მკერდია, რომლითაც ვიკვებებით. როცა ახალ-
შობილი წოვის დროს სიამოვნებას განიცდის, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს
სექსუალურ სიამოვნებას, რადგან სიამოვნებას სხვადასხვა წარმომავ-
ლობა აქვს. მუხლუხს სექსუალური ფუნქცია არ გააჩნია, თუმცა ჭამა,
სავარაუდოდ, დიდ სიამოვნებას ანიჭებს. კვების ინსტინქტი სრულებით
განსხვავდება სექსუალური ინსტინქტისგან, იმის მიუხედავად, როგორ
გარდაქმნის მას განვითარების შემდგომი სექსუალური საფეხური. კოც-
ნა, მაგალითად, უფრო კვების აქტისგან წარმოიშვა და არა სექსუალუ-

რი ლტოლვისგან. ასე რომ, "ინცესტის ბარიერი" ერთობ საეჭვო ჰიპოთეზაა (რაც უნდა კარგად აღწერდეს ნევროზულ მდგომარეობას). ინცესტის აკრძალვა კულტურის მონაპოვარია და არა ვინმეს გამონაგონი. ის სრულიად ბუნებრივად გაჩნდა იმ ბიოლოგიური აუცილებლობის საფუძველზე, რომელიც ე. წ. ქორწინების კლასობრივ სისტემასთან არის დაკავშირებული. ამ ბიოლოგიური აუცილებლობის მიზანი ინცესტის აკრძალვა კი არ იყო, არამედ "cross-cousin-marrisge" ენდოგამიის სოციალური საფრთხის თავიდან აცილება. დედის მხრიდან ბიძის ქალიშვილზე ტიპური ქორწინება ლიბიდოს იმ ენერგიას მოიხმარს, რომლითაც დედის ან დის დაუფლებას შეძლებდა. ასე რომ, ეს ინცესტისთვის თავის არიდებას კი არ გულისხმობდა - ორგინის დროს, რომელსაც პრიმიტიული ტომები მართავენ ხოლმე, ეს ტაბუ ირღვევა - არამედ ეს უფრო მთელ ტომზე ოჯახური ორგანიზაციის განვრცობის სოციალური აუცილებლობა იყო (შდრ. იუნგი, "Die Psychologie derübertragung" [პარ. 433] და ლეიარდი (Layard), "The Incest Taboo and Virgin Archetype"). ასე რომ, თავდაპირველი ფსიქიკური, ასე ვთქვათ, განურჩევლობის მდგომარეობიდან გამოსვლა ადამიანს არა ინცესტის ტაბუმ, არამედ ადამიანისთვის დამახასიათებელმა განვითარების იმპულსმა აიძულა, რომელიც მას ცხოველური სამყაროსგან განასხვავებს და რომელმაც სხვა უამრავ ტაბუსთან ერთად, ინცესტის ტაბუც თავს მოახვია. სწორედ ამ "სხვა" იმპულსს უპირისპირდება "ცხოველური" ადამიანი თავისი ინსტინქტური კონსერვატიულობითა და სიახლისადმი სიძულვილით, რომლებიც პრიმიტიული, ცნობიერებაშეზღუდული ადამიანის მახასიათებელია; ჩვენ ისიც ვთქვით, რომ ცხოველთა სამყაროსგან ადამიანს განვითარების იმპულსი განასხვავებს და პროგრესისკენ აკვიატებული ლტოლვა კონსერვატიულობისა და სიახლისადმი სიძულვილის ავადმყოფურ კომპენსაციას წარმოადგენს. ინცესტის ფროიდისეული თეორია გარკვეულ ფანტაზიებს აღწერს, რომლებიც ლიბიდოს რეგრესიას სდევს თან და განსაკუთრებით ისტერიის ინდივიდუალურ არაცნობიერს ახასიათებს. ინფანტილური სექსუალური ფანტაზიები ცხადად მიუთითებს ისტერიული პოზიციის დეფექტურობასა და გამოუსადეგარობაზე. ისინი ჩრდილს ამხელს. კომპენსაციის ენა, ცხადია, დრამატული და გადაჭარბებულია, მის საფუძველზე შექმნილი თეორია კი - ის-

ტერიული აღქმის შესატყვისი. ამიტომ გამოხატვის ამ მანერას ისეთი სერიოზულობით არ უნდა მოვეკიდოთ, როგორც ამას ფროიდი აკეთებს. გამოხატვის ეს მანერა ისევე არარეალურია, როგორც ისტერიის ე. წ. სექსუალური ტრავმა. ამასთან, ნევროზული სექსუალობის თეორია იმიტომაც არის მოძველებული, რომ დრამის ფინალური აქტი დედის მუცელში დაბრუნებას გულისხმობს. ეს აქტი კი ხორციელდება არა *per vias naturales*, არამედ *per os*, ანუ ადამიანი უნდა შთაინთქას, შეიჭამოს (ნახ. 118), რაც ცხადს ხდის იმ ინფანტილურ ვერსიას, რომელიც რანკმა კიდევ უფრო მეტად განავრცო. აქ რთულად აღსაწერი ფენომენით გამოწვეულ ალევორიასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ რეგრესიასთან, რომელიც ღრმა, წინასექსუალურ საფეხურამდე, კვებითი ფუნქციის ფენამდე აღწევს და ახალშობილის განცდათა სამყაროში იძირება. რეგრესიის სექსუალური იგავის ენა კიდევ უფრო დაბალ საფეხურზე კვებისა და საჭმლის მონელების ფუნქციის მეტაფორულ მეტყველებას იყენებს, რომელსაც *fa çon de parler*-ად ველარ მივიჩნევთ. ოიდიპოსის კომპლექსი თავისი ინცესტური ტენდენციით ამ საფეხურზე იონავეშაპის კომპლექსად გარდაიქმნება, რომლის უამრავი ვარიანტი არსებობს, მაგალითად: ჯადოქარი, რომელიც ბავშვებს ჭამს, მგელი, ადამიანის მსგავსი ურჩხული ოგერი, გველეშაპი და ა. შ.

ინცესტის შიში შემზარავი დედის შიშში გადაიზრდება, დედისა, რომელიც საკუთარ შვილებს ჭამს (ნახ. 119). რეგრესული ლიბიდო თანდათან წინასექსუალურ, ადრეულ ინფანტილურ საფეხურამდე ჩადის და ლიბიდოს დესექსუალიზაცია ამით აიხსნება; ლიბიდო ამ საფეხურზე არ ჩერდება და დაბადებამდე, შიდასაშვილოსნოს ეტაპამდე აღწევს (ცხადია, ეს პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ). ასე რომ, ლიბიდო პერსონალური ფსიქოლოგიის სფეროდან გადის და კოლექტიურ ფსიქეში გადაინაცვლებს, ანუ იონა ვეშაპის მუცელში იხილავს მისტერიებს, "*représentations collectives*"-ს ("კოლექტიურ წარმოდგენებს"). ამგვარად, ლიბიდო იძირება არქაულ ფენაში, რომელსაც ის შეიძლება თესევსისა და პირითოოსის მსგავსად შეეზარდოს, თუმცა, შესაძლოა, მან ყულფივით შემოხვეულ დედის მკლავებს თავი დააღწიოს და ზედაპირზე სიცოცხლის ახალი შესაძლებლობებით ამოაღწიოს. ის,

რაც ინცესტურ და დედის სხეულში დაბრუნებაზე ფანტაზიაში ხდება, ლიბიდოს არაცნობიერში ჩაძირვაა, სადაც ის, ერთი მხრივ, პერსონალურ ინფანტილურ რეაქციებს, აფექტებს, მოსაზრებებსა და შეხედულებებს უწევს პროვოცირებას, მეორე მხრივ კი, კოლექტიურ სურათ-ხატებს (არქეტიპებს) გამოაცოცხლებს. არქეტიპებს მაკომპენსირებელი, განმკურნავი მნიშვნელობა მიეწერება, რომელიც ოდითგანვე მითის ფუნქციას წარმოადგენს. ფროიდი თავის ნევროზის თეორიას მეტისმეტად დამოკიდებულს ხდის ნევროზულ შეხედულებაზე, რომელიც, თავისთავად, ნევროზის მიზეზია. ამიტომ იქნება შთაბეჭდილება, რომელიც ნევროზით შეპყრობილს ზუსტად მიესადაგება, თითქოს ნევროზის causa efficiens-ი (გამომწვევი მიზეზი) შორეულ წარსულშია საძიებელი. სინამდვილეში ნევროზი ყოველ ჯერზე ახლიდან იქმნება. მისი საფუძველი კი ის მცდარი პოზიციაა, რომელიც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ნევროზით შეპყრობილი ისე ფიქრობს და გრძნობს, როგორც იქცევა, რათა თავისი ნევროზის თეორია გაამართლოს. ამ ექსკურსის შემდეგ კვლავ "რიგვედას" ჰიმნებს დავუბრუნდეთ. "რიგვედა" 10,90 მთავრდება ძალზე საგულისხმო სტრიქონებით, რომელსაც ქრისტიანული მისტიერიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება :

ინდური ხალხური ხელოვნება ღმერთები, როცა მსხვერპლშეწირვას აღასრულებდნენ, პატივით სალამს უძღვნიდნენ მას. პირველი იყო ეს მსხვერპლშეწირვა და ძალმოსილად გაემართნენ ცის სიღრმეებში, ეგულებოდან სადაც ბინა ძველი, ნეტარ ღმერთების (დოისენი, "Geschichte der Philosophie", I, გვ. 158).

მსხვერპლით შეძენილი ძალაუფლება ღმერთების ძალაუფლებას უახლოვდება. როგორც სამყარო შეიქმნა მსხვერპლის გაღებით, ბავშვობასთან პერსონალური კავშირის უარყოფით, ასევე იქნება, "უპანიშადების" მოძღვრების თანახმად, ახალი მდგომარეობა, რომელსაც შეიძლება უკვდავების მდგომარეობა ეწოდოს. ეს ახალი მდგომარეობაც მსხვერპლის გაღებით მიიღწევა, კერძოდ, ცხენის მსხვერპლად გაღებით, რომელსაც კოსმიური მნიშვნელობა მიეწერება. რას ნიშნავს

მსხვერპლად გაღებული ცხენი, ამას "ბრიჰადარანიაკა" 1,1 განგვიმარტავს:

"ომ! 1. ჭეშმარიტად, განთიადი სამსხვერპლო ცხენის თავია, მზე - მისი თვალები, ქარი - მისი სუნთქვა, ხახა - ყველგან მოდებული ცეცხლი, წელიწადი - სამსხვერპლო ცხენის სხეული. ცა მისი ზურგია, საჰაერო სივრცე - მისი მუცლის ღრუ, დედამიწა - მისი მუცლის თალი; პოლუსები მისი გვერდებია, პოლარული წრეები - ნეკნები, წელიწადის დროები კიდურებია, თვეები და ნახევართვეები - მისი სახსრები, დღეები და ღამეები - მისი ფეხები, ვარსკვლავები - მისი ძვლები, ღრუბლები - მისი სხეული. საჭმელი, რომელსაც ის ინელებს, უდაბნოს ქვიშაა, მდინარეები - მისი ძარღვები, ღვიძლი და ფილტვები მთებია, ბალახი და ხეები - თმები. ამომავალი მზე მისი წინა მხარეა, ჩამავალი მზე კი - უკანა მხარე. როცა კბილებს კრეჭს - ელავს, როცა კანკალებს - ქუხს, როცა შარდავს - წვიმს; მისი ხმა არის მეტყველება. 2. ჭეშმარიტად, დღე ცხენისთვის გაჩნდა, როგორც სამსხვერპლო თასი, რომელიც მას წინ უდგას: მისი აკვანი დილის მსოფლიო ზღვაშია. ღამე მისთვის გაჩნდა, როგორც სამსხვერპლო თასი, რომელიც მას უკან უდგას: მისი აკვანი საღამოს მსოფლიო ზღვაშია; ორივე ეს თასი იმისთვის გაჩნდა, რომ ცხენს გარს შემოერთყვას. ცხენად ის ღმერთებმა გაზარდეს, მებრძოლად - განდჰარვებმა, მორბენალად - დემონებმა, ცხენად - ადამიანებმა. ოკეანე მისთვის მშობლიურია, ოკეანე მისი აკვანია" ((დოისენის თარგმანი ("Geheimlehre des Veda", გვ. 21)). როგორც დოისენი შენიშნავს, სამსხვერპლო ცხენს "სამყაროსგან განდგომის" მნიშვნელობა აქვს. როცა ცხენი მსხვერპლად გაიწირება, გარკვეულწილად, ეს სამყაროს მსხვერპლად გაღებას და მის განადგურებას ნიშნავს. მსგავსი მოსაზრებები არც შოპენჰაუერისთვის იყო უცხო. ზემოთ ციტირებულ ტექსტში ცხენი ორ სამსხვერპლო თასს შორის დგას, ის ერთიდან მოდის და მეორისკენ მიდის, როგორც მზე მიდის დილიდან საღამოსკენ (ნახ. 11). ადამიანი ცხენით ჯირითობს და მას სამუშაო პირუტყვადაც იყენებს, ამიტომ ის ადამიანის ხელთ არსებული ენერგიაა, რომელიც "ცხენის ძალითაც" კი იზომება. ის ლიბიდოა, რომელიც სამყაროში შემოვიდა. ზემოთ იმაზეც ვილაპარაკეთ, რომ დედისკენ მიმართული ლიბიდო მსხვერპლად უნდა გაიწიროს, რათა სამყარო შეიქმნას; სამყარო იმავე ლიბიდოს ხელმეო-

რედ მსხვერპლად გაღებით უქმდება, იმ ლიბიდოსი, რომელიც ოდეს-
ღაც დედას ეკუთვნოდა და შემდეგ სამყაროში შემოვიდა. ამიტომ ცხე-
ნი, სრულიად სამართლიანად, შეიძლება ლიბიდოს სიმბოლოდ მივიჩნი-
ოთ, რადგან მას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დედასთან მრავალმხრი-
ვი დამოკიდებულება აქვს ("Bundahishn", XV, 27, ხარ სარსაოკს სამყა-
როს დასასრულისას მსხვერპლად სწირავენ. სარსაოკმა გაამრავლა
ადამიანის მოდგმა; თხუთმეტიდან ცხრა ადამიანთა რასა მან ზურგზე
შემოსვა და ზევით, შორეული ქვეყნებისკენ, წაიყვანა. როგორც ზე-
მოთ უკვე ვნახეთ, გაიომარტის ხარს, თავისი ნაყოფიერების გამო, დე-
დის მნიშვნელობა აქვს). ცხენის მსხვერპლად გაღებით იქმნება კვლავ
ინტროვერსიის ფაზა, რომელიც სამყაროს შექმნის ფაზას ჰგავს. ცხენის
დგომა ორ თასს შორის, რომლებიც მშობელ დედასა და შთამნთქმელ
დედას განასახიერებს, კვერცხში გამომწყვდეულ სიცოცხლეზე მინიშნე-
ბაა; თასების დანიშნულებაც - "გარს შემოერთყან" ცხენს - ეს გახლავთ.
იმას, რომ ეს მართლაც ასეა, "ბრიჰადარანიაკა-უპანიშადი" 3,3 ადას-
ტურებს:

1. სად მივიდა პარიკშიტის შთამომავლობა, გეკითხები მე შენ, იაჯ-
ნავალკია! სად მივიდა პარიკშიტის შთამომავლობა? 2. იაჯნავალკიამ
თქვა პასუხად: "მან ხომ გითხრათ, რომ მათ იმ ადგილს მიაღწიეს, სა-
დაც ყველა ის მიდის, ვინც ცხენს მსხვერპლად იღებს. ეს სამყარო იმხე-
ლაზეა გადაჭიმული, რამდენზეც ღმერთების (მზის) ეტლის ოცდათორ-
მეტი დღე სწვდება. ეს (სამყარო) დედამიწას გარს ორმაგ მანძილზე არ-
ტყია. ამ დედამიწას კი გარს ორმაგ მანძილზე ოკეანე არტყია. აქვე (სამ-
ყაროს კვერცხის ორ ნაჭუჭს შორის) არის სივრცე, ისევე ფართო, რო-
გორც დანის წვეტი და ბუზის ფრთა. ის ინდრამ, როგორც შევარდენმა,
ქარს მოუტანა. და ქარმა ის თავის თავში მიიღო და იქ წაიყვანა, სადაც
ისინი არიან, ვინც ცხენი გაიღო მსხვერპლად. დაახლოებით ეს გით-
ხრათ თქვენ განდჰარვამ და აღიდებდა ქარს. ამიტომაც არის ქარი გან-
საკუთრებული (vyashti) და ქარი საყოველთაო (samashti). ვინც ეს იცის,
ის თავს იცავს ხელახლა სიკვდილისგან..." ("Geheimlehre des Veda", გვ.
38)

როგორც ტექსტიდან ჩანს, ცხენის მსხვერპლად შემწირავნი სამყაროს კვერცხის ნაჭუჭებს შორის ვიწრო ნაპრალში მოდიან, იმ ადგილას, სადაც ნაჭუჭები ერთდება და თან ერთმანეთს სცილდება (დოისენი ამასთან დაკავშირებით ამბობს: "იქ", ანუ ჰორიზონტთან, სადაც ცა და ზღვა ერთმანეთს ერთვის, სამყაროს კვერცხის ორ ნაჭუჭს შორის ვიწრო ნაპრალია, საიდანაც "ზეცის ზურგზე"... მოექცევიან... და ბრაჰმანს... შეუერთდებიან" ("ბრიჰადარანიაკა-უპანიშადი"). ინდრამ, როგორც შევარდენმა, სომა (ძნელად მოსახელთებელი საუნჯე) მოიტაცა და როგორც ფსიქოპომპოსმა, სულეები ქართან, პნევმის დამბადებელთან, ინდივიდუალურ და კოსმოსურ *prâna*-სთან (სიცოცხლის სუნთქვასთან) (ბრაჰმანის სიმბოლო (დოისენი, იქვე)) მიიყვანა "ხელახლა სიკვდილისაგან" განთავისუფლებამდე. ინდური ფილოსოფია თითქოს აჯამებს მრავალი მითის აზრს; ამასთან, ეს საუკეთესო მაგალითია (ურჩხულის მსხვერპლშეწირვით ალქიმიაში *lapis philosophorum*-ის მიკროკოსმოსი იქმნება (შდრ. იუნგი, "ფსიქოლოგია და ალქიმია", გვ. 291)) იმისა, რომ ინდური ფილოსოფია, გარკვეული თვალსაზრისით, სხვა არაფერია, თუ არა დახვეწილი და სუბლიმირებული მითოლოგია. მილერის დრამაში ჯერ ცხენი კვდება, რომელიც გმირის ცხოველი-ძმაა (გილგამეშის ნახევარცხოველი ძმისა და მეგობრის ენქიდუს ნაადრევი სიკვდილის მსგავსად). მსხვერპლად შეწირული სიცოცხლე მითოლოგიური სამსხვერპლო ცხოველების მთელ კატეგორიას გვახსენებს. სამსხვერპლო ცხოველი მსხვერპლად შესაწირის პრიმიტიულ მნიშვნელობას კარგავს და რელიგიურ მნიშვნელობას იძენს, რომელიც გმირთან, შესაბამისად, ღვთაებასთანაა დაკავშირებული. ცხოველი თავად ღმერთს განასახიერებს ისე, როგორც ხარი - ზაგრევს-დიონისესა და მითრას, კრავი - ქრისტეს (აშურბანიფალის ბიბლიოთეკიდან შემოგვრჩა მეტად საინტერესო შუმერულ-ასირიული ფრაგმენტი (ციტ. გრემანთან, "Altorientalische Texte und Bilder"-ში, I, გვ. 101): "ბრძენთ უთხრა:/კრავი ადამიანის შემცვლელია;/კრავს ის თავისი სიცოცხლისთვის სწირავს,/კრავის თავს ადამიანის თავისთვის სწირავს...") და ა. შ. ცხოველის მსხვერპლად შეწირვა ცხოველური ბუნების, ანუ ინსტინქტური ლიბიდოს, მსხვერპლად შეწირვას ნიშნავს. ყველაზე ცხადად ეს ატისის საკულტო ლეგენდაშია გამოხატული. ატისი ღმერთების დედის, აგლის-

ტის-კიბელეს ძე-შეყვარებულია. მასზე შეყვარებული დედისგან შეშლილობამდე მისული ატისი ფიჭვის ქვეშ თავს ისაჭურისებს. ატისის კულტში ფიჭვი დიდ როლს თამაშობს (ნახ. 120): ყოველწლიურად ფიჭვს გვირგვინით ამკობენ, ხეზე მის გამოსახულებას კიდებენ და შემდეგ ხეს ჭრიან. კიბელეს ეს ხე თავის გამოქვაბულში მიაქვს და იქ დასტირის მას. ხე ამ კონტექსტში აშკარად ვაჟიშვილს ნიშნავს - მეორე ვერსიის თანახმად, ატისი ფიჭვად გადაიქცა - რომელიც დედა კიბილეს თავის გამოქვაბულში მიჰყავს, ანუ თავის საშოში აბრუნებს. ხეს დედის მნიშვნელობასაც მიაწერენ; ვაჟიშვილის, ანუ მისი გამოსახულების, ხეზე ჩამოკიდება ვაჟიშვილისა და დედის შეერთებას განასახიერებს. ცხადია, ჩვეულებრივი სამეტყველო ენა ამ სურათ-ხატს იყენებს: ვაჟიშვილი "ჩამოკიდებულია დედაზე", ხის მოჭრა დასაჭურისების პარალელურად ხდება და ამიტომ ამ უკანასკნელს გვახსენებს.

ამ შემთხვევაში ხეს უფრო ფალოსური მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს. რადგან ხეს, პირველ რიგში, დედის მნიშვნელობა აქვს, ამიტომ ხის მოჭრა დედის მსხვერპლად შეწირვას უნდა ნიშნავდეს. ამ აბურდული კვანძის გახსნა და მნიშვნელობათა გადაკვეთის ახსნა, გარკვეულწილად, შესაძლოა, ერთ მნიშვნელამდე დავიდეს. ეს მნიშვნელი ლიბიდოა: ძე დედისკენ ლტოლვის პერსონიფიკაციაა; დედა ვაჟიშვილისადმი ინცესტურ სიყვარულს განასახიერებს. ხე, ერთი მხრივ, დედის პერსონიფიკაციაა, მეორე მხრივ კი - ვაჟიშვილის ფალოსის. *Membrum virile* (მამაკაცის ასო), თავის მხრივ, ვაჟიშვილის ლიბიდოს სიმბოლოა. ფიჭვის მოჭრა, "დასაჭურისება" ლიბიდოს მსხვერპლად შეწირვას ნიშნავს, რომელიც შეუძლებელსა და სრულიად მიზანშეუწონელს ეძებს. მითი თავისი ფიგურების ბუნებისა და მათი ურთიერთმიმართების მეოხებით ლიბიდოს რეგრესიის ბედს აღწერს, რომელიც უმთავრესად არაცნობიერში მიმდინარეობს. ამასთან, ცნობიერებაში, ისევე როგორც სიზმარში, *dramatis personae* ჩნდებიან, რომლებიც თავიანთი ბუნებით ლიბიდოს დინება და მისი ტენდენციებია. ყველა ფიგურის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი *Agens*-ი ლიბიდოა. ეს ფიგურები თავიანთი კონსტრუქციების ერთიანობას ისე მტკიცედ ინარჩუნებენ, რომ გარკვეული ატრიბუტები ან მოქმედებები ერთი ფიგურიდან მეორეს იოლად გადაეცემა,

რაც ინტუიციური აღქმისთვის პრობლემას არ ქმნის, მაგრამ ლოგიკურ აზროვნებას გადაულახავ სირთულეს უქმნის. ჩვენს შემთხვევაში მსხვერპლის გაღების იმპულსი დედისგან მოდის, "mater saeva cupidinum"-ისგან, რომელსაც ვაჟიშვილი შეშლილობამდე მიჰყავს და მას თვითდასახიჩრებისკენ უბიძგებს. როგორც არქაული არსება, დედა ცნობიერებასთან მიმართებაში არაცნობიერს განასახიერებს. ამიტომ მითი მიგვითითებს, რომ ეს მსხვერპლად შეწირვის იმპულსი არაცნობიერიდან მომდინარეობს. ეს კი ასე უნდა გავიგოთ: რეგრესია სიცოცხლისადმი მტრულად განწყობილია და პიროვნების ინსტინქტურ საფუძვლებს არყევს; შესაბამისად, მაკომპენსირებელი რეაქცია შეუთავსებელი ტენდენციების ძლიერი დათრგუნვისა და აღმოფხვრის ფორმას იძენს. ეს ბუნებრივი, არაცნობიერი პროცესი, ინსტინქტური ტენდენციების დაპირისპირება და კონფლიქტია, რომელსაც ცნობიერი "მე" პასიურად ემორჩილება, რადგან, ჩვეულებრივ, ის ლიბიდოს ამგვარ ქმედებას ვერ აღიქვამს და შესაბამისად, მისი ცნობიერებაში ინტეგრაცია არ ხდება. ოვიდიუსი ფიჭვზე ამბობს:

"ღმერთთა მშობლისთვის სასურველი, კიბელეს ატის, ოდეს დაკარგა კაცის სახე, მის ტანს დამკვიდრდა". ("მეტამორფოზები", წიგნი X, გვ. 244)

ფიჭვად გადაქცევა დედაში დამარხვას ნიშნავს ისე, როგორც ოსირისი დაფარა ყველა მხრიდან მანანამ (ნახ. 64). კობლენცის რელიეფზე (შდრ. რომერი, "Lexikon", სიტყვა-სტატია "ატისი") გამოსახული ატისი თითქოს ხიდან ამოიზრდება; ამ მოტივში მანჰარდტი ("Wald- und Feldkulte" , II, გვ. 292) ხისთვის დამახასიათებელ მცენარეულობის ღვთაებრივ საწყისს ხედავს. ეს, უბრალოდ, ხიდან დაბადებაა ისევე, როგორც მითრასთან (ჰედერნჰაიმერის რელიეფი. შდრ. ნახ. 77). ფირმიკუსმა მატერნუსი გვამცნობს, რომ ისისა და ოსირისის კულტში ისევე, როგორც ქალწულ პერსეფონეს კულტში, ხე და გამოსახულება დიდ როლს თამაშობდა (ფირმიკუსმა მატერნუსი, "De errore profanarum religionum", XXVII, გვ. 69: "ყოველ წელს ჭრიან ფიჭვს და ხის შუაში ჭაბუკის გამოსახულებას ამაგრებენ"). დიონისეს მეტსახელი დენდრი-

ტოსია. ბეოტიაში კი მას "ხეში (მცხოვრებს)" უწოდებდნენ (პრელერი (Preller), "Griechische Mythologie", I, გვ. 555, ციტ. რობერტსონთან "Evangelien-Mythen"-ში, გვ. 137). დიონისეს მითთან დაკავშირებული პენტევის თემულება, როგორც მისი ეკვივალენტი, არაჩვეულებრივად ავსებს ატისის სიკვდილსა და მის დატირებას: ცნობისმოყვარე პენტევისი ხეზე აძვრება, რათა იქიდან მენადების ორგიას უთვალთვალოს; მაგრამ დედა შეამჩნევს მას. მენადები ხეს ჭრიან, პენტევისი (პენტევისი, როგორც გველის ბუნების მქონე გმირი; მამამისი ექიონი იყო, გველი) ცხოველი ჰგონიათ და გამძვინვარებულები დაგლეჯენ (მსხვერპლშეწირვის ტიპური რიტუალი დიონისეს კულტში), თანაც პირველი დედა ესხმის თავს (როშერი, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "დიონისე"). ამ მითში გვხვდება ხის ფალოსური მნიშვნელობა (ხის მოჭრა = დასაჭურისებას), ხის, როგორც დედის, ბუნება (ხეზე ამძვრალი ძის სამსხვერპლო სიკვდილი) და ვაჟიშვილთან მისი იგივეობა (ხის მოჭრა = პენტევისის სიკვდილს); ამასთან, ეს შემზარავი დედა და პიეტასთან დაპირისპირებაცაა. ატისის დღესასწაულს გაზაფხულზე აღნიშნავდნენ, როგორც დატირებას, შემდეგ კი ზეიმობდნენ, როგორც სინარულს (წითელი პარასკევი და აღდგომა). ატის-კიბელეს კულტის ქურუმები საჭურისები იყვნენ და მათ გალოის უწოდებდნენ (საზეიმო მსვლელობისას მათ ქალის სამოსი ეცვათ). არქიგალოს ატისი ერქვა (ბითონიაში ატისს *πάριος* (მამა) ეწოდება, კიბელეს კი -*μῆ* (დედა). აქვე მინდა ვახსენო, რომ ამ ღმერთების დედის წინააზიურ კულტებში თევზს სცემდნენ თაყვანს, ქურუმებს კი თევზის ჭამა ეკრძალებოდათ. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ვაჟს ასტარტეს, კიბელესა და ა. შ. იდენტური ატარგატისი *Ιχθύς* (თევზი) ერქვა (როშერი, დასახ. ნაშრომი, სიტყვა-სტატია "Ichthus")). ყოველწლიური კასტრაციის ნაცვლად ისინი ხელებს ისერავდნენ (ხელი ფალოსის ნაცვლად, "ხელის ღრძობა" (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრომი)). ინსტინქტის მსხვერპლად შეწირვის მსგავსი სიმბოლიკა გვხვდება მითრას რელიგიაში, სადაც ხარის დაჭერა და მისი მოთოკვა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. მითრას პარალელური ფიგურაა უძველესი ადამიანი გაიომარტი. ის თავის ხართან ერთად შეიქმნა და ორივე ექვსი ათას წელს სრულ ნეტარებაში ცხოვრობდა. მაგრამ სამყარო სასწორის (*libra*) პერიოდში რომ შევიდა, სამყაროში ბოროტი პრინციპი შემოიჭრა. ას-

ტროლოგიურად ლიბრა ვენერას ე. წ. პოზიტიური სახლია; ასე რომ, ბოროტი პრინციპი სიყვარულის ქალღმერთს დაექვემდებარა, რომელიც დედის ეროტიკული ასპექტის პერსონიფიკაციაა. რადგან ეს ასპექტი, როგორც უკვე ვნახეთ, ფსიქიკური თვალსაზრისით, ძალზე სახიფათოა, ამიტომ ვაჟიშვილს კლასიკური კატასტროფის საფრთხე ემუქრება. ამის შედეგად ოცდაათი წლის შემდეგ გაიომარტი და მისი ხარი დაიხოცნენ (ზარატუსტრას განსაცდელიც ოცდაათ წელს გრძელდება). მკვდარი ხარისგან აღმოცენდა პურის ორმოცდათხუთმეტი სახეობა, თორმეტი სამკურნალო მცენარე და ა. შ. ხარის თესლი განსაწმენდად მთვარეზე მოხვდა, გაიომარტის თესლი კი - მზეზე. ეს გარემოება, სავარაუდოდ, ხარის ფარულ ქალურ მნიშვნელობაზე უნდა მიუთითებდეს. გოში და დრვაშპა ხარის სულია და მას თაყვანს სცემენ, როგორც ქალღმერთს. გაუბედაობის გამო მას არ სურდა, ჯოგის ქალღმერთი გამხდარიყო, სანამ ზარატუსტრას მანუგეშებელი მოვლინება არ ეუწყა. ამის ანალოგს ვხვდებით ინდურ "პურანაში", სადაც დედამიწას კრიშნას მოსვლას აღუთქვამენ (შპიგელი, დასახ. ნაშრომი, II, გვ. 77). ხარის სული არღვი-შურუას, სიყვარულის ქალღმერთის მსგავსად, ეტლით დადის, ამიტომაც ის, უდავოდ, ქალური ბუნებაა. ასტროლოგიურად ტაურუსიც ვენერას სახლია. გაიომარტის მითი შეცვლილი ფორმით იმეორებს უძველეს წარმოდგენას მამაკაცურ-ქალურ ღვთაებაზე, რომელიც ჩაკეტილ წრეში საკუთარ თავთან ამყარებს სქესობრივ ურთიერთობას და თავადვე ბადებს თავს. სამსხვერპლო ხარის მსგავსად, ცეცხლსაც, რომლის მსხვერპლად შეწირვის შესახებ მე-3 თავში უკვე ვილაპარაკეთ, ჩინურ მითოლოგიაში, როგორც ფილოსოფოს ჩუანგ-ძეს (ძვ. წ. 350 წ.) კომენტატორისგან ვიგებთ, ქალური ბუნება აქვს: "კერიის სულს "კი" (ნაწნავი) ჰქვია. მას წითელი ფერის სამოსი აცვია, რომელიც ცეცხლს მოგაგონებთ და მომხიბვლელ ქალიშვილს ჰგავს". "რიტუალების წიგნში" ვკითხულობთ: "ხე ცეცხლში აუს სულისთვის იწვის. აუსთვის შეწირული მსხვერპლი მოხუცი (გარდაცვლილი) ქალებისთვის შეწირული მსხვერპლია" (ნაგელი, "Der chinesische Küchengott Tsau-kyun", გვ. 24). კერიისა და ცეცხლის ეს სულები გარდაცვლილი მზარეულების სულებია და ამიტომ "მოხუცი ქალები" ჰქვიათ. სამზარეულოს ღმერთი ამ წინაბუდისტური გადმოცემიდან გაჩნდა და მოგვიანებით (მამრობითი

სქესის) ოჯახის უფროსი და ოჯახისა და ღმერთის შუამავალი გახდა. ასე გადაიქცა ცეცხლის უძველესი მდებრობითი სული ლოგოსის მსგავს არსებად და შუამავლად. ხარის თესლიდან გაჩნდნენ ძროხისა და ხარის მშობლები, ასევე 272 სასარგებლო პირუტყვის ჯიში (შპიგელი, იქვე, I, გვ. 511). "მინოკირედის" (შპიგელი, "Grammatik der Pârsisprache", გვ. 134 და 166) თანახმად, გაიომარტმა გაანადგურა დევი აზური - ბოროტი ვნებების დემონი. აზი, ასევე ბოროტი დემონი, ზარატუსტრას მცდელობის მიუხედავად, დედამიწაზე ყველაზე დიდხანს ძლებს. მაგრამ მკვდრეთით აღდგომის შემდეგ ის ბოლოს და ბოლოს განადგურდება (იოანეს "გამოცხადების" სატანის მსგავსად); სხვა ვერსიის მიხედვით, ბოლოს ანგრომანიუსი და გველი რჩებიან, რათა თავად აჰურამაზდამ გაანადგუროს ისინი (შპიგელი, "Erânische Altertumskunde", II, გვ. 164). კერნი ვარაუდობს, რომ ზარატუსტრას "ოქროს ვარსკვლავი" ერქვა და მითრას შესატყვისია (შპიგელი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 708). მითრას სახელი დაკავშირებულია ახალ სპარსულ mihr-თან, რაც მზეს და სიყვარულს ნიშნავს. ზაგრევისის მითში ვხედავთ, რომ ხარი ღმერთის შესატყვისია, ამიტომ ხარის მსხვერპლად შეწირვა იგივე ღმერთის მსხვერპლად შეწირვაა. ცხოველი, გარკვეულწილად, გმირის მხოლოდ რაღაც ნაწილია; გმირი მხოლოდ ცხოველს სწირავს, ანუ სიმბოლურად მხოლოდ თავის ინსტინქტურობას უარყოფს. მსხვერპლშეწირვის აქტში (პორფირიუსი (Porphyrius, ""De antro nympharum"") ამბობს: "რადგან ხარი შემოქმედებით ძალას განასახიერებს, ამიტომ მითრა სამყაროს შემოქმედი და მისი გამგებელია". ციტ. დიტერიხთან "Mithrasliturgie"-ში, გვ. 72) მის შინაგან მონაწილეობას ბრწყინვალედ გამოხატავს მითრას ავადმყოფურ-ექსტაზური გამომეტყველება, როდესაც ის ხარს კლავს. ამას ის ნებაყოფლობით და იძულებით (თავად ხარის სიკვდილი ერთდროულად ნებაყოფლობითაც არის და იძულებითიც. იმ დროს, როცა მითრა ხარს შუბით განგმირავს, მორიელი მას (ხარს) სათესლე ჯირკვალზე კბენს (ხარის ეპოქის შემოდგომის ბუნიაობა. ნახ. 77)) სჩადის, ამიტომ ზოგიერთ ძეგლზე ეს თავისებური პათეტიკური გამომეტყველება გვიდო რენის ფვარცმული ქრისტეს სენტიმენტალურ სახეს ჰგავს. ბენდორფი ამბობს მითრაზე:

"მისი სახის ნაკვეთებს, რომლებიც იდეალურია, განსაკუთრებით ზე-და ნაწილში, ამავე დროს უკიდურესად ავადმყოფური გამომეტყველება აქვს" ("Bildwerke des Lateranischen Museums". ციტი: კიუმონთან "Texte et monuments"-ში, I, გვ. 182).

კიუმონიც წინ წამოსწევს ტავროკტონოსის (ხარის მკვლელის) სახის გამომეტყველებას:

"ეს სახე, რომელსაც საუკეთესო გამოსახულებებზე ვხედავთ, თითქმის ქალური სილამაზის ჭაბუკის სახეა; ხშირი, ხვეული კულულები შარვანდივით ადგას; ოდნავ თავაწეულს მზერა ზეცისთვის მიუპყრია; შეჭმუხნილი წარბები და მოკუმული პირი სახის ნაკვეთებს უცნაურად ტანჯულ გამომეტყველებას ანიჭებს" (კიუმონი, დასახ. ნაშრომი. სხვაგან (გვ. 183) კიუმონი ამბობს: "გმირის მწუხარე, თითქმის ავადმყოფური სახის ნაკვეთები").

კიუმონთან გამოსახული ოსტიას (მითრას ტავროკტონოსი?) თავი ჩვენი პაციენტების სენტიმენტალურ გამომეტყველებას გვახსენებს, რომელიც თან მორჩილებას გამოხატავს. სენტიმენტალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა განდევნილი ცხოველური დაუნდობლობა; სწორედ ამით აიხსნება ადრეული ქრისტიანული ეპოქის სენტიმენტალური პოზა ინფანტილური ნაზავით, რომლის შესატყვისიც მწყემსისა და კრავის ალევორია გახლდათ. სახის ავადმყოფური გამომეტყველება მსხვერპლშემწირავის გაორებაზე მეტყველებს: მას თან უნდა და თან არა; ეს კონფლიქტი იმაზე მეტყველებს, რომ გმირი ერთდროულად მსხვერპლშემწირავიც არის და მსხვერპლად შეწირულიც. მითრას მხოლოდ თავის ცხოველურ ბუნებას სწირავს მსხვერპლად, ანუ თავის ინსტინქტურობას (მსხვერპლის ლიბიდოზური ბუნება უდავოა. სპარსეთში ვერძი ადამიანს პირველცოდვის ჩადენაში ეხმარება. ასევე ის პირველი ცხოველია, რომელსაც მსხვერპლად სწირავენ (შპიგელი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 511). ვერძი, ამასთან, სამოთხის გველიცაა, ხოლო მანიქეური პოემის თანახმად - ქრისტე. მელიტონ სარდინიელის სწავლების თანახმად, ქრისტე კრავი იყო, რომელიც შეიძლება ვერძს შევადაროთ, ვერძს, რომელიც აბრაამმა თავისი ვაჟის სანაცვლოდ შესწირა ღმერთს. ამასთან, ბურჩი ჯვარს გამოხატავს (V ფრაგმენტი. ციტი. რობერტსონთან, დასახ.

ნაშრომი, გვ. 143)) და ეს მზის მოძრაობის ანალოგიურია. ამ კვლევამ გვიჩვენა, რომ ის ლიბიდო, რომელიც რელიგიურ სურათ-ხატებს ქმნის, დედაზეა მიჯაჭვული და ის კავშირია, რომლითაც ფესვებთან ვართ დაკავშირებული. ისიც ვნახეთ, რომ ლიბიდო, რომელიც რეგრესს განიცდის, სხვადასხვა, მამაკაცური თუ ქალური ბუნების, სიმბოლოებით იმოსება; სქესობრივი განსხვავება, ფაქტობრივად, მეორენარისხოვანია და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით არანაირი როლი არ ეკისრება, როგორც ეს, შეიძლებოდა, ზედაპირული დაკვირვებისას გვევარაუდა. მსხვერპლის დრამის სუბსტანცია და სამოტივაციო ძალა არაცნობიერ, ენერგეტიკულ მეტამორფოზაში მდგომარეობს, რომელსაც "მე" ისევე აცნობიერებს, როგორც მეზღვაური წყალქვეშა ვულკანის ამოფრქვევას. ისიც უნდა ითქვას, რომ მსხვერპლის იდეის მომხიბვლელობასა და განსაკუთრებულობას მსხვერპლშეწირვის სადღესასწაულო რიტუალის ფსიქოლოგიური განმარტება პროზაულს ხდის. მსხვერპლშეწირვის დრამატული სანახაობა აბსტრაქციამდე დადის და მითოლოგიური ფიგურების მჩქეფარე სიცოცხლე ორგანოზომილებიან სივრცეში გადაინაცვლებს. ერთი მხრივ, მეცნიერული განსჯა, სამწუხაროდ, ასეთ სავალალო ზემოქმედებას ახდენს, მაგრამ მეორე მხრივ, სწორედ აბსტრაქცია იძლევა ამ ფენომენების ღრმად გაგების შესაძლებლობას. ასე ვხვდებით, რომ მითური დრამების ფიგურებს ცვლადი თვისებები აქვთ, რადგან მათ, ფიზიკური სამყაროს კონკრეტული ფიგურებისგან განსხვავებით, სულ სხვა ეგზისტენციური მნიშვნელობა მიეწერებათ. ეს უკანასკნელნი დროდადრო ტრაგედიის მსხვერპლი ხდებიან, მითოლოგიური ფიგურები კი ინტროსპექტული ცნობიერების სუბიექტურ სცენაზე, უბრალოდ, ტრაგედიას განასახიერებენ. ადამიანის გაბედული მსჯელობა ფენომენალური სამყაროს არსზე, კერძოდ იმაზე, რომ ვარსკვლავთა გუნდი და კაცობრიობის ისტორია ღვთაებრივი დრამის თვალსაჩინოებაა, მეცნიერული ალბათობით, შინაგან დრამაზეც გამოიყენება. არსებითი მისტიკურ დრამაში ფიგურების კონკრეტულობა კი არ გახლავთ, ანუ მნიშვნელოვანი ის კი არ არის, რომელ ცხოველს კლავენ ან რომელი სამსხვერპლო ცხოველი რომელ ღმერთს განასახიერებს; მთავარი მხოლოდ ის არის, რომ მსხვერპლშეწირვის აქტი ხორციელდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ არაცნობიერში მეტამორფოზის პრო-

ცესი მიმდინარეობს, რომლის დინამიკა, შინაარსები და სუბიექტები, თავისთავად, არაცნობიერია, მაგრამ ისინი იდეებისა თუ წარმოდგენათა მასალას აცოცხლებენ, მათ ცნობიერებისთვის თვალსაჩინოს ხდიან და ამ მასალას ისე მოსავენ, როგორც მოცეკვავე იმოსება ცხოველის ბეწვით ან ქურუმი - მსხვერპლად შეწირული ადამიანის ტყავით. მეცნიერული აბსტრაქცია, როცა თეატრის ფერად სამყაროს უკან მოვიტოვებთ, სცენაზე გათამაშებული მისტერიის კულისებში გვახედებს, სადაც რეალობის ფსიქიკურ დინამიკას და მის ლოგიკურობას აღმოვაჩინებთ. ეს ცოდნა კი ეგრეთ წოდებულ არაცნობიერ პროცესებს ეპიფენომენალურობას აკარგვინებს და მათ ავტონომიურ სიდიდეებად, ანუ ისეთებად წარმოაჩენს, როგორებიც ისინი არიან. ცნობიერების პოზიციიდან არაცნობიერის გაგების ნებისმიერი მცდელობა ტვინის ჭყლეტა, ფუჭი ინტელექტუალური სპეკულაციებია. როცა სხვადასხვა ავტორები ასე უცერემონიოდ ლაპარაკობენ "ქვეცნობიერზე", სწორედ არაცნობიერი იგულისხმება; საიდან იციან, რომ არაცნობიერი ცნობიერების "ქვემოთ" არის და არა "ზემოთ"? ერთი რამ ცხადია: ცნობიერებას თავი სადღაც ზემოთ, თავად ღმერთებზე უფრო მაღლა წარმოდგენია და იმედი ვიქონიოთ, რომ ერთხელაც "ღმერთთან მსგავსება" შეაშინებს. ყოველწლიურად გველემშაპისთვის ქალწულების მსხვერპლად შეწირვა მსხვერპლის იდეალური შემთხვევაა მითოლოგიურ საფეხურზე. შემზარავი დედის მრისხანების დასაცხრობად მსხვერპლად სწირავდნენ ულამაზეს ქალწულს, როგორც საკუთარი ავხორცული ვნებების სიმბოლოს. პირმშოსა და შინაური ცხოველების მსხვერპლად შეწირვა შედარებით რბილი ფორმებია. მეორე იდეალური შემთხვევაა თვითდასაჭურისება დედის მსახურების გამო; ამის უფრო მსუბუქი ფორმაა წინადაცვეთა. ამ დროს მცირე ნაწილს მაინც იღებენ მსხვერპლად, რაც სიმბოლური აქტის მეშვეობით მსხვერპლის მნიშვნელობას უტოლდება (შდრ. "დედის სისხლით ნათესავი სასიძო" (დაბ. 4,25). იესო ნავეს ძე (5,2), სადაც ვკითხულობთ, რომ იესომ კვლავ შემოიღო პირველი შვილის წინადაცვეთის ტრადიცია. "ასე შეცვალა იაჰვესთვის ბავშვის მსხვერპლად შეწირვის ტრადიცია, როგორც ეს მანამდე იყო მიღებული, მამაკაცის სასქესო ასოს ბოლოში კანის ნაოჭის შეწირვით და ამგვარად, საკულტო მსხვერპლშეწირვის უფრო ჰუმანური ფორმა დაამკვიდრა" (დრევსი,

"Die Christusmythe", I, გვ. 47)). ყველაზე უფრო სასურველისა და პატივსაცემის მსხვერპლად გაღება ვნებაზე, ლიბიდოზე უარის თქმაა, რათა ის განახლებული ფორმით უკან დაიბრუნო. მსხვერპლშეწირვა სიკვდილის შიშის დაძლევისა და ჰადესთან შერიგების მცდელობაა, რომელიც მსხვერპლს დაჟინებით ითხოვს. რადგან გმირი ღვთაებრივი ფიგურაა, მისი მსხვერპლი კი - იმქვეყნიური მისტერია, რომლის მნიშვნელობაც ჩვეულებრივი შესაწირის მნიშვნელობას აღემატება, ამიტომ მსხვერპლის სიმბოლიკის ამგვარმა გაღრმავებამ, რეგრესულად, კვლავ ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის იდეა შეიძინა, რადგან თავგანწირვის იდეის თვალსაჩინოებისთვის ბევრად უფრო მკვეთრი და ტოტალური გამოხატვის ფორმა გახდა საჭირო. მითრას დამოკიდებულება თავის ხართან ამ იდეასთან ძალიან ახლოსაა. ქრისტიანობაში ეს თავად გმირია, რომელიც თავს სწირავს. მითრას კულტის ძეგლებზე ხშირად უცნაური სიმბოლო გვხვდება: კრატერი (ვიმოწმებ პორფირიუსის შემდეგ ადგილს: "მითრას ლიტურგიაში წყაროს ნაცვლად გამოიყენებოდა წყლით სავსე თასი" (ციტ. კიუმონთან, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 101), რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს კრატერის განმარტებისთვის. შდრ. ზოსიმეს კრატერი (ბერთლო, "Alch. grecs", III, გვ. 245)), რომელზეც გველია შემოხვეული და გველისადმი მტრულად განწყობილი ლომი (შდრ. კიუმონი, დასახ. ნაშრომი, I, გვ. 100). კრატერი ხელახლა დაბადების, დედის ჭურჭლის სიმბოლოა, გველი სიმბოლოურად შიშსა და წინააღმდეგობას განასახიერებს, ლომი კი - ძლიერ ვნებას (როგორც ზაფხულის პაპანაქების ზოდიაქოს ნიშანი). ხარის მსხვერპლშეწირვის სცენაში გველი მუდამ მონაწილეობს - ის ჭრილობიდან მომდინარე სისხლისკენ მიისწრაფვის. სავარაუდოდ, ხარის სიცოცხლე (სისხლი), გარკვეული თვალსაზრისით, გველისკენ მიედინება, ანუ ქვესკნელისთვის მსხვერპლშეწირვას იგივე მნიშვნელობა აქვს, რაც ოდისევსისთვის ჰადესში აჩრდილების სისხლის სმას. ზემოთ უკვე მივუთითეთ გველისა და ხარის ურთიერთდამოკიდებულებაზე და ვნახეთ, რომ ხარი ცოცხალი გმირის სიმბოლოური გამოხატულებაა, გველი კი მკვდარ, დამარხულ ან ხტონურ გმირს განასახიერებს. რადგან მკვდარი გმირი დედაში იმყოფება, ამიტომ გველი შთამნთქმელი დედის სიმბოლოცაა. ხარის სისხლის გველთან კავშირი კონტრასტული მხარეების გაერთიანებას უნდა ნიშნავ-

დეს. ლომისა და გველის ანტაგონიზმსაც, სავარაუდოდ, მსგავსი მნიშვნელობა აქვს. ალბათ, აქ უნდა ვეძებოთ იმის მიზეზი, რომ ხარის სიკვდილს გასაოცარი ნაყოფიერება მოჰყვება. პრიმიტიულ ხალხებში (ავსტრალიელ შავკანიანებში) არსებობს მოსაზრება, რომ სასიცოცხლო ძალა ცვდება, "ცუდი" ხდება, იკარგება და ამიტომ გარკვეული დროის შემდეგ განახლება სჭირდება. როცა მსგავსი "abaissement" (დაქვეითება, დასუსტება) დგება, მაშინ სიცოცხლის განმაახლებელი რიტუალი უნდა ჩატარდეს. ეს რიტუალები უსასრულოდ მრავალფეროვანია. მათი თავდაპირველი აზრი, რომელიც სიცოცხლის განახლებას გულისხმობს, განვითარების მაღალ საფეხურზეც ადვილად ამოსაცნობია. ასე მაგალითად, მითრას კულტში ხარის მოკვლა შემზარავი დედისთვის, ანუ არაცნობიერისთვის, მსხვერპლშეწირვას ნიშნავს, რომელიც სპონტანურად ცნობიერების ენერგიას იზიდავს, რადგან ეს უკანასკნელი თავის ფესვებს მეტისმეტად დაშორდა და ღმერთების ძალა დაივიწყა; მათ გარეშე კი ყველანაირი სიცოცხლე კვდება ან განვითარების პერვერსიულ გზას ირჩევს და კატასტროფით მთავრდება. მსხვერპლშეწირვის აქტივით ცნობიერება არაცნობიერის სასარგებლოდ უარს ამბობს საკუთრებასა და ძალაუფლებაზე, რაც შესაძლებელს ხდის საპირისპირო მხარეთა გაერთიანებას, ამას კი შედეგად ენერგიის გამოთავისუფლება მოჰყვება. მსხვერპლშეწირვის აქტს დედის განაყოფიერების მნიშვნელობაც აქვს. ხთონური გველი-დემონი სისხლს სვამს, ანუ გმირის სულს ეუფლება. ამგვარად, სიცოცხლე უკვდავებას ინარჩუნებს, რადგან თვითშეწირვითა და დედის სხეულში დაბრუნებით გმირი ისევ ბადებს საკუთარ თავს, როგორც მზე, ამიტომ იმ დაკვირვების საფუძველზე, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ, ქრისტიანულ მისტიკაში ადამიანის ან დედისთვის ძის მსხვერპლად შეწირვის დანახვა არ უნდა გაგვიჭირდეს. როგორც ატისმა დაისაჭურისა თავი დედის გამო და მისი გამოსახულება მისტიკაში ფიჭვის ხეზე კიდია, ასე კიდია (სწორედ ასეთი სამსხვერპლო სიკვდილია პრომეთეს დასასრული. ის კლდებზე მიჯაჭვული. მეორე ვერსიის თანახმად, ეს ჯაჭვები სვეტშია გაყრილი, რაც ხეზე მიჯაჭვულობის მოტივზე მიუთითებს. ის ისე ისჯება, როგორც ქრისტე, რომელმაც ნებაყოფლობით აირჩია ეს სასჯელი. პრომეთეს ბედისწერა თესევსისა და პირითოოსის თავს დამტყდარ უბედურებას გვახსენებს, რომლებიც

კლდეზე, ხთონურ დედაზე, არიან მიბმულები. ათენეოსის (Athenaeus) მიხედვით, როდესაც იუპიტერმა პრომეთე გაათავისუფლა, არასრული თავისუფლებისა და შებოჭილობის ნიშნად რკინის რგოლისა და ტირიფის გვირგვინის ტარება უბრძანა. რობერტსონი პრომეთეს გვირგვინს ქრისტეს ეკლის გვირგვინს ადარებს. მორწმუნეები პრომეთეს პატივსაცემად გვირგვინს ატარებენ, რომელიც სიმბოლურად მის მიჯაჭვულობას გამოხატავს ("Evangelien-Mythen", გვ. 126). ამ თვალსაზრისით, გვირგვინი საქორწინო ბეჭდის მნიშვნელობას იძენს, ანუ ხაზს უსვამს, რომ დაქორწინებულები ღმერთის ტყვეები არიან) ქრისტე სიცოცხლისა და ტანჯვის ხეზე, ხთონურ დედაზე (ნახ. 71), რათა ამ გზით ქმნილება სიკვდილისგან გამოისყიდოს. დედის სხეულში დაბრუნებით ის სიკვდილით (ლონგინოზის შუბის ჩაცემა მითრას საკულტო რიტუალის დროს ხარის მსხვერპლად შეწირვისას ხანჯლის ჩაცემის ანალოგია. მსხვერპლად შეწირულ მიჯაჭვულ პრომეთეს მკერდში რკინის წაწვეტებულ სოლს ჩასცემენ (ესქილე, "პრომეთე"). ოდინსაც და უიტცილოპორტილსაც შუბით განგმირავენ, აღონისიც ტახის ეშვით კვდება (შდრ. ნახ. 163)) გამოისყიდის ადამის ცოდვას და ამით სულიერ საფეხურზე პირველცოდვით შებილწულ სიცოცხლეს განაახლებს. ავგუსტინესთან ქრისტეს სიკვდილს (როგორც უკვე ითქვა) დედასთან ჰიეროსგამოსის მნიშვნელობა აქვს ისევე, როგორც აღონისის დღესასწაულს, სადაც ვენერა და აღონისი საქორწინო სარეცელზე წვებიან.

"Procedit Christus quasi sponsus de thalamo suo; praesagio nuptiarum exiit ad campum saeculi... pervenit usque ad crucis thorum et ibi firmavit ascendendo coniugium; ubi cum sentiret anhelantem in suspiriis creaturam comercio pietatis se pro coniuge dedit ad poenam... et copulavit sibi perpetuo iure matronam" ("Sermo suppositus", 120, 8 (შდრ. აქვე, გვ. 380)).

დედა-მეუღლე ავგუსტინესთან ნიშნავს ეკლესიას, როგორც კრავის სასძლოს. ანტიკური ჰიეროსგამოსის ემოციურმა შეფერვილობამ სრულიად საპირისპირო მეტამორფოზა განიცადა. სიამოვნების ადგილი ტანჯვამ დაიკავა, დედა-მეყვარებული კი საწამებელმა ბოძმა ჩაანაცვლა. ის, რაც წინათ სიამოვნებად განიცდებოდა, ახლა ტკივილად იქცა,

კერძოდ: მამრობითი ცნობიერების მდებარეობით არაცნობიერთან გაერთიანება ან შეიძლება ითქვას, ჰიეროსგამოსის სიმბოლოს განცდა სხეულებრიობის საფეხურზე კი აღარ ხდება, არამედ უფრო მაღალ, ფსიქიკურ დონეზე, როგორც ღმერთის საკუთარ სამწყსოსთან (თავის მისტიკურ სხეულთან) შეერთება. თანამედროვე ენით ეს პროექცია ცნობიერების არაცნობიერთან შეერთებას ნიშნავს, ანუ ეს ინდივიდუაციის პროცესისთვის დამახასიათებელი ტრანსცენდენტური ფუნქციაა. არაცნობიერის ცნობიერებასთან ინტეგრაცია განმკურნებელ ზემოქმედებას ახდენს (უნდა აღინიშნოს, რომ ჩრდილოური მითოლოგიისთვის ეს იდეა უცხო არ არის: ხეზე ჩამოკიდებით ოდინი რუნების ცოდნას და მათობელა სასმელს ეზიარება და უკვდავებას მოიპოვებს. მიიჩნევა, რომ ქრისტიანობაზე ამ მითოლოგიამ მოახდინა გავლენა, მაგრამ უიტცილოპოჩტლის ისტორიას როგორღა ავხსნით?). მითრას კულტის მსხვერპლის შედარება ქრისტიანულ მსხვერპლთან ნათლად გვიჩვენებს, რა არის ქრისტიანული სიმბოლოს უპირატესობა: ის სრულიად არაორაზროვნად და ერთმნიშვნელოვნად მიუთითებს, რომ ადამიანმა არა მარტო ცხოველური ინსტინქტურობა უნდა გაიღოს მსხვერპლად, არამედ მთელი "ბუნებრივი ადამიანი", რომელიც გაცილებით მეტია, ვიდრე ამას ტერიომორფული სიმბოლო გამოხატავს. თუ ცხოველური ინსტინქტი უპირობოდ ემორჩილება თავისი გვარის კანონს, "ბუნებრივ ადამიანს" სპეციფიკურად ადამიანური, ანუ კანონიდან გადახვევის, უნარი აქვს, რომელსაც რელიგია "ცოდვის ჩადენის" უნარს უწოდებს. ცვალებადობის შედეგი, რომელიც ყოველთვის ტოვებს ალტერნატიულ გზას, ჰომო საპიენსის სულიერი განვითარების შესაძლებლობაა. უარყოფითი მხარე კი ის არის, რომ ინსტინქტის აბსოლუტურ და, ამდენად, იძულებით და არასანდო ლიდერობას ანომალიური სწავლის უნარი განდევნის. ინსტინქტისთვის დამახასიათებელი დარწმუნებულობის ადგილს დაურწმუნებლობა, ანუ ცნობიერება, იკავებს, რომელსაც შემეცნების, შეფასების, არჩევისა და გადაწყვეტილების მიღების უნარი აქვს. თუ ცნობიერებამ ინსტინქტისთვის დამახასიათებელი დარწმუნებულობის კომპენსაცია წარმატებით შეძლო, ინსტინქტურ ქცევებსა და ინტუიციურ წინათგრძნობას საიმედო წესები და ქცევები ჩაანაცვლებს. ეს კი საპირისპირო საფრთხეს ბადებს, კერძოდ, ადამიანის ინსტინქტური სა-

ფუძვლისაგან მოწყვეტისა და ბუნებრივი იმპულსის ცნობიერი ნებით ჩანაცვლების საფრთხეს. "ბუნებრივი ადამიანის" მსხვერპლად გაღების მიზანი ცნობიერების არაცნობიერთან შეერთებაა; მსხვერპლის გაღება ამ მიზნის მიღწევის მცდელობაა, რადგან ცნობიერების იდეალი მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება განხორციელებას და ადამიანური ბუნების ამ თვალსაზრისით ჩამოყალიბებას. ამ იდეალის სიდიადე და ამაღლებულობა უდავოა და მას საექვოდ არავინ ხდის. მაგრამ ადამიანის სულს ეჭვი სწორედ ამ დროს მოიცავს: შესწევს თუ არა ადამიანის ბუნებას ძალა, აიტანოს თავისი ბუნების ამგვარი ფორმირება და ხომ არ დააზიანებს ეს იდეალი მის ბუნებრივ საწყის მასალას? ამ კითხვას პასუხი მხოლოდ გამოცდილების შედეგად შეიძლება გაეცეს. სიმალღებე ასვლა უნდა გავხედოთ, რადგან ამის გარეშე ვერასდროს დავამტკიცებთ, რომ ეს ერთდროულად გაბედული და იძულებითი მეტამორფოზა, არსებითად, შესაძლებელია. ამ მცდელობის გარეშე ვერც იმ ძალების გაზომვასა და გაგებას შევძლებთ, რომლებიც ამ მცდელობას უწყობს ან უშლის ხელს. მხოლოდ ამის შემდეგ მივხვდებით, "ბუნებრივი ადამიანის" მსხვერპლად გაღება, როგორც ამას ქრისტიანობა იაზრებს, საბოლოო ხსნაა თუ მოდიფიცირებული თვალსაზრისი. თუ მითრას მსხვერპლი სიმბოლურად ცხოველის არქაული მსხვერპლშეწირვითაა გამონახული და ინსტინქტური ადამიანის მოთვინიერებასა და მისთვის დისციპლინის ჩანერგვას ისახავს მიზნად (მითრიაზმი რომაული სამხედრო რელიგია იყო და ხელდასხმულებიც მხოლოდ მამაკაცები იყვნენ), ქრისტიანული მსხვერპლის იდეა ადამიანის სიკვდილით ადამიანის თავგანწირვას ხდის თვალსაჩინოს, ანუ მიზანს, რომელიც არა მარტო მისი ცხოველური ინსტინქტის მოთვინიერებას გულისხმობს, არამედ მასზე აბსოლუტურად უარის თქმას და სპეციფიკურად ადამიანური, სულიერი ფუნქციების იმპევენიური, ტრანსცენდენტური მიზნისკენ მიმართვას. ეს იდეალი მკაცრ აღზრდას ითხოვს, რომელსაც ადამიანის საკუთარ თავთან და საერთოდ, ბუნებასთან გაუცხოება მოჰყვა შედეგად. ეს მცდელობა კი, როგორც ისტორიამ გვაჩვენა, სრულიად შესაძლებელი აღმოჩნდა და საუკუნეთა მანძილზე ცნობიერების განვითარებამდე მიგვიყვანა, რომელიც ამგვარი წვრთნის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა. ამ ტიპის განვითარება თვითნებური ან სულაც ინტელექ-

ტუალური გამონაგონი ან ფანტაზია კი არ გახლავთ, არამედ მას თავისი შინაგანი ლოგიკა და აუცილებლობა წარმართავს. განმანათლებლობის პერიოდიდან დაწყებული კრიტიკა, რომელიც დოგმის ფიზიკური არარეალობისკენაა მიმართული, სრულიად უადგილოა. დოგმა სწორედაც ფიზიკური შეუძლებლობა, ფიზიკურად არარეალური უნდა იყოს, რადგან მას ფიზიკა არ აინტერესებს; ის ტრანსცენდენტური, არაცნობიერი პროცესების სიმბოლოა, რომელიც, რამდენადაც ფსიქოლოგიას ამის დადგენის უნარი შესწევს, ცნობიერების გარდაუვალ განვითარებას უკავშირდება. დოგმის რწმენა აუცილებელი, დროებითი საშუალებაა, რომელიც ადრე თუ გვიან ადეკვატურმა ცოდნამ უნდა შეცვალოს. მის მიღერის ფანტაზიაც ამგვარ შინაგან იძულებას მოიცავს, რომლის წყალობითაც ის ცხენის მსხვერპლშეწირვიდან გმირის თვითშეწირვაზე გადავიდა. თუ ცხენის მსხვერპლშეწირვა სექსუალური ლტოლვის უარყოფის სიმბოლოა, გმირის თვითშეწირვა უფრო ღრმა და ეთიკური თვალსაზრისით მნიშვნელოვან, კერძოდ, ინფანტილური პიროვნების მსხვერპლად გაღების აზრს იძენს. ჩვენს შემთხვევაში, ეს მხოლოდ მეტაფორულად არის სწორი, რადგან მსხვერპლს ჩვენი ისტორიის ავტორი კი არა, მისი გმირი, შივანტოპელი, სწირავს, რომელიც მსხვერპლიც თავადაა. მორალურად მნიშვნელოვან აქტს გმირი ასრულებს.

მის მიღერი მას აღფრთოვანებით შესცქერის და აპლოდისმენტებს არ აკლებს, და ვერ ხვდება, რომ მისი ანიმა, შივანტოპელი, იძულებულია, ის გააკეთოს, რაზეც თვითონ უარს აცხადებს. პროგრესი, რომელიც ცხენის სიკვდილით გამოხატული ცხოველის მსხვერპლშეწირვის ადამიანის მსხვერპლად გაღებით ჩანაცვლებას გულისხმობს, მხოლოდ იდეაა და როცა მის მიღერი წარმოსახვითი აქტის აღტაცებული მაცურებლის როლს სჯერდება, ამგვარ მონაწილეობას ეთიკური მნიშვნელობა არ გააჩნია. როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე, მის მიღერი სრულებით ვერ აცნობიერებს, რას ნიშნავს, როცა გმირი, რომელიც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს და ტრანსცენდენტურ საქმეს სჩადის, იღუპება. ამის შემდეგ პროექცია ქრება და მსხვერპლშეწირვის საშიში აქტი სუბიექტს, ანუ ჩვენი ავტორის პიროვნულ "მეს", უახლოვდება. წინასწარ იმის თქმა, რა ფორმით გათამაშდება მოვლე-

ნები, ძნელია. მის მიღერის შემთხვევაში, მასალის ნაკლებობისა და იმის გამო, რომ მას, როგორც პიროვნებას, არ ვიცნობ, გამიჭირდება იმის თქმა, რომ მომავალში სწორედ ფსიქოზი ჩამოყალიბდება, როგორც მსხვერპლ შივანტოპელის შესაბამისობა. სინამდვილეში ეს სრული თავგანწირვა გახლდათ, მაგრამ არა სიცოცხლის პოზიტიური შესაძლებლობებისთვის, არამედ არაცნობიერის ბნელი სამყაროსთვის, თავისი გმირის დაღუპვის ანალოგიურად. შივანტოპელს გველი კლავს. გველი, როგორც მსხვერპლის ინსტრუმენტი, ბევრგან შეგვხვდა (ლევენდა წმინდა სილვესტერზე, ქალწულობის გამოცდა, რას და ფილოქტეტეს დაჭრა, ისრისა და შუბის სიმბოლიკა). გველი დანაა, რომელიც კლავს, მაგრამ თან ფალოსიცაა (ნახ. 121), როგორც რეგენერაციული ძალის სიმბოლო ხორბლის მარცვლისა, მიწაში ცხედარივით რომ მარხავენ და თან მიწის გამანაყოფიერებელი თესლი რომ არის. გველი მეტამორფოზის აქტის ღვთაებრივი საწყისი და ასევე, მეტამორფოზის სუბსტანციაცაა, როგორც ეს ალქიმიკაშია. როგორც ხთონური გამოქვაბულის ბინადარი, ის დედა მიწის წიაღში ბინადრობს ისე, როგორც ტანტრული კუნდალინი - დედის მუცელში. ალქიმიას, მაგალითად, სამეფო დაძმის წყვილის გაბრიკუსისა და ბეიას მითი აქვს. ჰიეროსგამოსის დროს ძმა, როგორც მთლიანობა, დის სხეულში შეიჭრება და მასში გაუჩინარდება, ანუ მის საშოში იმარხება, ატომებად დაიშლება და როგორც გმირი, *serpens mercurialis*-ად (ნახ. 15) და ა. შ. გადაიქცევა (შდრ. იუნგი, "ფსიქოლოგია და რელიგია", გვ. 327). ამგვარი ფანტაზიები პაციენტებთან ხშირად გვხვდება. ჩემს ერთ პაციენტს თავი გველად მიაჩნდა, რომელიც დედას შემოხვეოდა გარს და ბოლოს მის სხეულში შეძვრა. გველი, რომელიც გმირს კლავს, მწვანეა. მწვანეა ჩემი პაციენტის გველიც; გველს ის ასე აღწერს: "მწვანე გველი პირამდე ამომაცოცდა - თითქოს ადამიანის გონება ჰქონდა და რაღაცის თქმა უნდოდა; თითქოს უნდოდა ჩემთვის ეკოცნა" ("Über die Psychologie der Dementia praecox" [პარ. 283]). აი, რას ამბობს შპილრაინის პაციენტი გველზე: "ის ღვთაებრივი ცხოველია, რომელსაც გასაოცარი ფერები აქვს: მწვანე, ცისფერი, თეთრი. მწვანე ჩხრიალა გველია; ის ძალიან საშიშია. გველს, შეიძლება, ადამიანის სული ჰქონდეს და ღმერთების შურისგება იყოს. გველი ბავშვების მეგობარია. ის იმ ბავშვებს გადაარჩენს, რომლებიც კა-

ცობრიობის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად არიან საჭირო" ("Über dem psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie", გვ. 366). გველს, უდავოდ, Regenerativum-ის მნიშვნელობა აქვს (ნახ. 110). როგორც ცხენია შივანტოპელის ძმა, ასევეა გველი მისი და ("დაიკო"). ცხენი და მხედარი კენტავრისებრი ერთიანობაა ისევე, როგორც ადამიანი და თავისი ჩრდილი, შესაბამისად, ცნობიერი და არაცნობიერი ადამიანი ან "მეს" ცნობიერება და ჩრდილი, ან გილგამეში და ენქიდუ ქმნიან ერთ მთლიანობას. ასე რომ, კაცში ქალური საწყისია, ის არაცნობიერი ქალურობა, რომელსაც მე ანიმა ვუწოდებ. პაციენტებს ის ხშირად გველის სახით ევლინება. მწვანე, როგორც სიცოცხლის ფერი, მისთვის ზედგამოჭრილია. მწვანე creator spiritus-ის (სულის შემქმნელის) ფერიც გახლავთ. ანიმა, ჩემი განსაზღვრით, სიცოცხლის არქეტიპია ("Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten" [პარ. 66]). და თუ ანიმას გველის სიმბოლოს წყალობით "სულის" ატრიბუტიც მიეწერება, ეს იმიტომ ხდება, რომ იქამდე, ვიდრე ანიმა მთელი არაცნობიერის პერსონიფიკაციას წარმოადგენს, მას დანარჩენი არქეტიპებისგან ვერ განვასხვავებთ. დიფერენციაციის პროცესში ანიმას, როგორც წესი, მოხუცი კაცის (ბრძენის) ფიგურა გამოეყოფა, რომელიც "სულის" არქეტიპია. ანიმასთან მას (სულიერი) მამის დამოკიდებულება აქვს (მაგალითად, ვოტანი და ბრუნჰილდე, ბითოსი და სოფია. ამის კლასიკური მაგალითები გვხვდება რაიდერ ჰაგარდის რომანებში). შივანტოპელი გველს "დაიკოს" რომ უწოდებს, მის მიღერისთვის ეს უმნიშვნელო არ გახლავთ, რადგან გმირი ხომ მისი ძმა-სატრფოა, მისი "ghostly lover"-ი, ანიმუსია. თვითონ კი გმირის სიცოცხლის გველია, რომელსაც გმირისთვის სიკვდილი მოაქვს. როცა გმირი და მისი ცხენი კვდებიან, რჩება მხოლოდ მწვანე გველი, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა თავად ავტორის არაცნობიერი სამშინველი და ისიც, როგორც უკვე ვნახეთ, შივანტოპელის ბედს გაიზიარებს: მას საკუთარი არაცნობიერი წალეკავს. ცხენსა და გველს ან ხარსა და გველს შორის დაპირისპირება თავად ლიბიდოში არსებული დაპირისპირების გამოხატულებაა - წინ და უკან სწრაფვა ერთდროულად (ბლოილერმა ამას ამბივალენტური, ამბიტენდენტური უწოდა, შტეკელმა ("Die Sprache des Traumes", გვ. 535 და შემდეგ) - "ფსიქიკური ფენომენის ბიპოლარულობა"). ლიბიდო მხოლოდ წინ შეუჩერებელი

სწრაფვის, სიცოცხლის უკიდევანო წადილისა და აღმშენებლობის ნება კი არ არის, როგორც შოპენჰაუერისეული სამყაროს ნებაა, როცა სიკვდილი გარედან თავს დამტყდარი ვერაგობა ან ფატალური გარდაუვალობაა, არამედ ლიბიდო, მზის მსგავსად, თავად ესწრაფვის დასასრულს, ინვოლუციას. სიცოცხლის პირველ ნახევარში მას ზრდა სურს, მეორე ნახევარში კი, ჯერ ძლივს შესამჩნევად, შემდეგ და შემდეგ სულ უფრო აშკარად, მიზნის ცვლილებას ამჟღავნებს. როგორც ახალგაზრდობაში იმალება სიცოცხლის შეუსაბამო ინსტინქტი იმ ფენაში, რომელიც თავად სიცოცხლეს უწევს წინააღმდეგობას, ასევე იმალება ის "მეორე ინსტინქტი" იმ ფენის ქვეშ, რომელიც ჯიუტად უწევს წინააღმდეგობას დასასრულს და სიცოცხლის მანამდელი ფორმის შენარჩუნებას ებღაუჭება. ლიბიდოს მოჩვენებითი წინააღმდეგობრიობის არაჩვეულებრივი ილუსტრაციაა პრიაპეს სტატუეტი ვერონის ანტიკურ კოლექციაში (მადლობას მოვასხენებ ვერონის ანტიკური კოლექციის დირექციას, რომელმაც ნება დამრთო, გამომეყენებინა ქანდაკების აქამდე გამოუქვეყნებელი ფოტო): მოლიმარი პრიაპე თითოთ ანიშნებს გველზე, რომელიც სასქესო ორგანოზე კბენს (ნახ. 122). იგივე მოტივი გვხვდება რუბენსის "განკითხვის დღეში" (მიუნხენი, ძველი პინაკოთეკა), სადაც გველი მამაკაცს ასაჭურისებს. ეს მოტივი სამყაროს დაღუპვის (სამყაროს დასასრული გველის მითოლოგიური როლის ანალოგია. "ვოლვას წინასწარმეტყველება" გვიყვება, რომ წყალდიდობა მაშინ დაიწყება, როცა გველი მიდგარდი კაცობრიობის გასანადგურებლად გამოიღვიძებს. მას ჰქვია იორმუნგანდრი, რაც სიტყვასიტყვით "სამყაროს მგელს" ნიშნავს. თავის მხრივ, ყოველთა ცოცხალთა შემმუსვრელი მგელი ფენრირი ზღვებთანაა დაკავშირებულია (ნახ. 101). "ფენი" გვხვდება ფენზალირში (ზღვის დარბაზებში), ფრიგის სამყოფელში და თავდაპირველად ზღვას ნიშნავდა (ფრობენიუსი, დასახ. ნაშრ. გვ. 179). წითელქუდას ზღაპარშიც გველის ან თევზის ნაცვლად მგელია, რადგან ის ტიპური შთამნთქმელია) აზრს ხსნის. მსოფლიო ხანძრისა და საერთოდ სამყაროს კატასტროფული დასასრულის ფანტაზია დიდი ცვლილების უძველესი სურათ-ხატის პროექციაა; ამიტომ რუბენსი გველით დასაჭურისებას ისე გამოხატავს, როგორც სამყაროს დასასრულის საგანგებო შემთხვევას. ცვლილების სურათ-ხატი არაცნობიერიდან იბადება და ცნო-

ბიერებას სიზმრად ან წინათგრძნობად ევლინება. რაც უფრო მიუღებელია ცნობიერებისთვის ეს ინფორმაცია, მით უფრო შემადრწუნებელი ხდება სიმბოლოები, რომელთა მეშვეობითაც ის თავის თავს გამოხატავს. გველი, როგორც შიშის სიმბოლო, სიზმარში არცთუ უმნიშვნელო როლს თამაშობს. ეს სურათ-ხატი ფიზიკური სნეულების ადრეულ სიმპტომებზე მიუთითებს. როგორც წესი, გველი ცნობიერების ანომალიურ გამოცოცხლებას და მასთან დაკავშირებულ ფიზიოლოგიურ (მუცლის ღრუს) სიმპტომებს გამოხატავს. მისი მნიშვნელობა, ცხადია, ინდივიდუალურ გარემოებებზეა დამოკიდებული, შესაბამისად, სიზმარში გველის სახე-ხატი ამ გარემოების გათვალისწინებით უნდა განვმარტოთ. ახალგაზრდისთვის ეს ცხოვრების შიშია, მოხუცებულისთვის - სიკვდილის შიში. ჩვენი ავტორის შემთხვევაში, თუ მას შემდგომი მოვლენების გათვალისწინებით განვიხილავთ, მწვანე გველში, უდავოდ, ფატალურ მნიშვნელობას ამოვიკითხავთ. მაგრამ ძნელია მივუთითოთ, რა გახდა არაცნობიერის უპირატესობის მიზეზი, რადგან ამაში ბიოგრაფიული მასალის არქონა გვიშლის ხელს. ზოგადად კი მხოლოდ იმას ვიტყვოდი, რომ მსგავსი შემთხვევებისთვის დამახასიათებელია ცნობიერების სივიწროვე და ბავშვური გულუბრყვილობითა თუ პედანტური დიდაქტიკით შეზღუდული ემოციური და ინტელექტუალური ჰორიზონტი.

ის ცოტაოდენი რამ, რაც ავტორზე ვიცით, იმის თქმის უფლებას გვაძლევს, რომ საქმე გვაქვს აფექტურ გულუბრყვილობასთან: მის მიღერმა სათანადოდ არ შეაფასა საკუთარი შესაძლებლობები და ძალიან ადვილად გადაახტა ძალიან საშიშ უფსკრულს. ასეთ დროს ჩრდილის შესახებ გარკვეული ფსიქოლოგიური ცოდნა ძალზე საშური იქნებოდა. სწორედ ამგვარი შემთხვევებისთვის არის აუცილებელი ფსიქოლოგიური ცოდნა, რომელიც ფსიქოზისგან თუ ვერ დაიცავდა, მდგომარეობას მაინც შეუმსუბუქებდა მას, რის მოწმეც ხშირად ვყოფილვარ. სწორ ფსიქოლოგიურ ცოდნას ამგვარი ზღვრული შემთხვევებისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. როგორც ჩვენი კვლევის დასაწყისში გვაიძულა გმირის სახელმა გველაპარაკა პოპოკატეპეტლზე, როგორც ადამიანის "შემოქმედებით" ნაწილზე, ასევე გვაძლევს მიღერის დრამის დასასრული საშუალებას, ვნახოთ, როგორ მონაწილეობს ვულკანი გმი-

რის სიკვდილში და როგორ შთაინთქმება ის მიწისძვრის შედეგად დედამიწის წიაღში. ვულკანმა დაბადა გმირი და მისცა მას სახელი და ვულკანივე შთანთქავს მას დღის ბოლოს (შდრ. ჰელდერლინის ემპედოკლესებრი ლტოლვა. ასევე ზარატუსტრას მოგზაურობა ჰადესში ვულკანის ყელიდან (როგორც მივუთითე, ეს ადგილი ნიცშესთან კრიპტომნეზიის ნიმუშია [იუნგი, "Kriptomnesie", პარ. 180 და შემდეგ]). სიკვდილი დედის სხეულში დაბრუნებაა. ამიტომ ეგვიპტელმა ფარაონმა მიკერინმა თავისი ქალიშვილი მოოქროვილი ხის ძროხაში დაამარხვინა. ეს ხელახლა დაბადების გარანტიაა. ძროხა დიდებულ დარბაზში იდგა და მას მსხვერპლს სწირავდნენ, გვერდით დარბაზში კი მიკერინის ხარჭების ქანდაკებები იდგა (ჰეროდოტე, "ისტორია", მე-2 წიგნი, I, გვ. 194)). გმირის ბოლო სიტყვებიდან ვიგებთ, რომ მისი სანატრელი სატროფო, ერთადერთი, რომელსაც მისი ესმის, ია-ნი-ვა-მაა. ამ სახელში ლონგველოს "ჰაიავათადან" გმირის ადრეულ ბავშვობაში ტიტინით წარმოთქმული სიტყვები გვეცნობა: ვავა, ვამა, მამა. ერთადერთი, ვისაც ჩვენი ნამდვილად ესმის, დედაა. ძველი ზემოგერმანული სიტყვა firstân "გაგება", სავარაუდოდ, პროტოგერმანული წინსართის fri-სგანაა ნაწარმოები, რომელიც "გარს", "გარშემოს" ნიშნავს. ძველი ზემოგერმანული antfirstôn firstân-ის იდენტურია. აქედან გამომდინარეობს "გაგების", როგორც "რალაცის გარშემო შემოწყობის", ძირითადი მნიშვნელობა (კლუგე, "Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache"). ლათ. Comprehendere და ბერძნული κατασλαμβάνειვ მსგავს ენობრივ სურათ-ხატს გადმოსცემს ისევე, როგორც გერმანული erfassen (მოცვა, ხელის წაღება, წვდომა, გაგება). საერთო, რაც ამ სიტყვებს აქვთ, არის "გარშემორტყმა" და "მოცვა". მართლაც, არავინ ისე არ მოგვიცავს ამქვეყნად, როგორც დედა. როცა ნევროზით შეპყრობილი ჩივის, რომ სამყაროს მისი არ "ესმის", მას ირიბად იმის თქმა სურს, რომ დედა აკლია. ეს აზრი პოლ ვერლენმა არაჩვეულებრივად გამოხატა თავის ლექსში "Mon Rêve familier" ("ჩვეული ზმანება"):

ხშირად მესიზმრება უცნაური, ამაფორიაქებელი სიზმარი - უცნობი ქალი, რომელიც მიყვარს და რომელსაც ვუყვარვარ; ის არადროს ჰგავს წინა სიზმარში ნანახს, მაგრამ არც ისე იცვლება, რომ ვერ ვიცნო.

მას მე ვუყვარვარ და ესმის ჩემი, ჩემი გულისთქმა; მხოლოდ მის-
თვის არ არის ამოუცნობი ჩემი გამჭვირვალე სურვილები. მხოლოდ მას
ძალუძს ცრემლით გამიგრილოს დანამული შუბლი. რა ფერის თმა აქვს,
წაბლისფერი, ოქროსფერი, ყვალაი? - არ ვიცი. რა ჰქვია? მხოლოდ ის
მახსოვს, რომ კეთილხმოვნად და მომხიბვლელად უღერს,

როგორც მათი სახელები, ვისთანაც ცხოვრებამ დამაშორა; მისი ხმა
- შორეული, ჩუმი და წყნარი, იმ ძვირფას ხმათა მსგავსი, რომლებიც სა-
მუდამოდ დადუმდა.

("Poèmes Saturniens", VI)

IX. ბოლოთქმა

მილერისეული ფანტაზიების მელანქოლიური დასასრულის მიზეზი, ალბათ, ის გახლავთ, რომ ისინი სწორედ იმ გადამწყვეტ მომენტში წყდება, როცა თავს იჩენს არაცნობიერის გამარჯვებით გამოწვეული ხიფათი, რომელიც ამ ფანტაზიათა ავტორს ემუქრება. ნაკლებ სავარაუდოა, რომ მის მიღერმა, რომელსაც წარმოდგენაც კი არ აქვს საკუთარი ხილვების მნიშვნელობაზე და მასზე ვერც თეოდორ ფლურნუა (Théodore Flournoy) გვეუბნება რამე საგულისხმოს, შეძლოს და ამ პროცესის მომდევნო ფაზას, კერძოდ, გმირის ცნობიერ პიროვნებასთან გარდაუვალ ასიმილაციას, სწორი პოზიციიდან მიუდგეს. მის მიღერი უნდა მიმხვდარიყო, რას მოითხოვდა მისგან ბედისწერა და რას ნიშნავს მის ცნობიერებაში შეჭრილი ეს უცხო სახე-ხატები. უკვე სრულიად აშკარაა დისოციაცია, რადგან არაცნობიერი დამოუკიდებლად მოქმედებს და ჩვენი ავტორისთვის იმ სურათ-ხატებს ხდის ცხადს, რომლებიც თავად მას ცნობიერად არ შეუქმნია და ამიტომ მათ უცხოდ და უცნაურად აღიქვამს. ობიექტური დამკვირვებლისთვის ნათელია, რომ ამ ფანტაზიებს ის ფსიქიკური ენერგია ბადებს, რომელიც ცნობიერების კონტროლს არ ექვემდებარება. ამ ლტოლვებს, იმპულსებსა და სიმბოლურ მოვლენებს ცნობიერება, ვერც პოზიტიური და ვერც ნეგატიური თვალსაზრისით, ვერ უმკლავდება. ინსტინქტურ იმპულსს, რომლის გამოდევნასაც ჩვენი ავტორი ცდილობს ბავშვობის ბინდიდან, პიროვნული, სრულიად უადგილო სიამაყე და სავარაუდოდ, შეზღუდული მორალური თვალსაწიერი უპირისპირდება, ხოლო სიმბოლოთა სულიერი შინაარსის გასაგებად ცნობიერებას დახმარებას ვერაფერი უწევს. სიმბოლური აზროვნება ჩვენმა კულტურამ უკვე დიდი ხნის წინ დაივიწყა და თვით თეოლოგებმაც კი არ იციან, საეკლესიო მამათა ჰერმენევტიკას რა მოუხერხონ. *Cura animarum* (სულის ხსნისთვის ზრუნვა) პროტესტანტიზმში საკამათოა. ვინ გაირჯება იმისთვის, რომ "ამ პათოლოგიური ფანტაზიის უთავბოლო გროვიდან" მთავარი ქრისტიანული აზრი გამოარჩიოს? ამგვარ სიტუაციაში პაციენტისთვის ნამდვილი ხსნა იქნებოდა, ექიმს ეს გაეაზრებინა და პაციენტისთვის ხელმისაწვდომი გაეხადა მას-

ში ნაგულისხმები აზრი. ამით ექიმი იმას მაინც შეძლებდა, რომ პაციენტს ცნობიერებაში არაცნობიერის რაღაც ნაწილის ასიმილაცია მოეხდინა და გარკვეულწილად, დისოციაციაც, რომელიც მას ემუქრება, აერიდებინა. ამასთან, არაცნობიერის ასიმილაცია სახიფათო იზოლაციისგან იცავს მას, ვისაც საკუთარი პიროვნების აუხსნელ, ირაციონალურ ნაწილთან უწევს დაპირისპირება. მარტოობა პანიკას იწვევს და ხშირად ამის შედეგი ფსიქოზია. რაც უფრო ღრმავდება უფსკრული ცნობიერებასა და არაცნობიერს შორის, მით მეტად უახლოვდება უფსკრულს პიროვნება, რომელშიც, თუ მას ნევროზული მიდრეკილება აქვს, ნევროზი ვითარდება, ფსიქოზური მიდრეკილების შემთხვევაში კი - შიზოფრენია. თერაპიის მიზანი დისოციაციის შემცირება და არაცნობიერის ტენდენციების ცნობიერებაში ინტეგრაციაა, რასაც შედეგად, შეიძლება, დისოციაციის გაქრობა მოჰყვეს. ჩვეულებრივ, არაცნობიერის იმპულსები არაცნობიერად ან - როგორც ამბობენ - "ინსტინქტურად" ვითარდება, რომლის დროსაც მათი სულიერი შინაარსი შეუმჩნეველი რჩება, თუმცა ის ცნობიერ სულიერ ცხოვრებაში არაცნობიერად, ფარულად მაინც შეაღწევს. ეს განსაკუთრებული დაბრკოლების გარეშე მაშინ ხდება, როცა ცნობიერებაში სიმბოლური ხასიათის წარმოდგენები არსებობს: "Habentibus symbolum facilis est transitus" ("ის, ვინც სიმბოლოს ფლობს, გადასვლას იოლად შეძლებს"), როგორც ალქიმიკშია ცნობილი. მაგრამ გარკვეული, ახალგაზრდობისდროინდელი დისოციაციის არსებობის შემთხვევაში არაცნობიერის ყოველი შეტევა არაცნობიერსა და ცნობიერს შორის დისტანციას ზრდის. როგორც წესი, ამ უფსკრულის ამოსავსებად დიდი ოსტატობაა საჭირო. მე რომ მის მიღების მკურნალი ექიმი ვყოფილიყავი, ზოგიერთ რამეს, რასაც ამ წიგნში აღვწერ, განვუმარტავდი, რათა მისი ცნობიერება იმგვარად წარემართა, რომ მას კოლექტიური არაცნობიერის შინაარსების გაგება შესძლებოდა. "représentations collectives"-ის (ლევინ-ბრიული) გარეშე, რომელსაც პრიმიტიულ ტომებთან ფსიქოთერაპიული მნიშვნელობა აქვს, არაცნობიერის არქეტიპული კონტექსტების გაგება შეუძლებელია. მხოლოდ პიროვნებაზე ორიენტირებული ფსიქოლოგია ამ შემთხვევაში სრულიად უძლურია. ვინც დისოციაციის მკურნალობას განიზრახავს, აუცილებლად უნდა იცოდეს სულის ანატომია და მისი განვითარების

ისტორია. ექიმს, რომელიც ფიზიკურ სნეულებებს მკურნალობს, ანატომიის, ფსიქოლოგიის, ემბრიოლოგიისა და განვითარების შედარებითი ისტორიის ცოდნა მოეთხოვება. პიროვნებაზე ორიენტირებული ფსიქოლოგიის მეშვეობით, შეიძლება, ნევროზული დისოციაცია გაქრეს, მაგრამ არა იმ პროექციის პრობლემა, რომელიც თავის თავში კოლექტიურ შინაარსებს მალავს. მის მიღერის შემთხვევა მძიმე ფსიქიკური დარღვევის ქრესტომათიული მაგალითია, რომელსაც არაცნობიერის მანიფესტაცია უსწრებს წინ. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ ფსიქიკური აშლილობა გარდაუვალია. როგორც უკვე ვთქვით, ეს სხვა დანარჩენთა შორის, ცნობიერების პოზიციაზეც არის დამოკიდებული. ამ შემთხვევის შესწავლა ჩემთვის ხელსაყრელი იმ თვალსაზრისითაც იყო, რომ ნებისმიერ საყვედურს, რაც ჩემი მისამართით გაისმის, თითქოს ხშირად პაციენტზე გავლენას ვახდენ, ძალა ეკარგება, რადგან მის მიღერთან არავითარი შეხება არ მაქვს. პაციენტისთვის ფანტაზიის სპონტანურად გაჩენისთანავე რომ მემკურნალა, მაშინ შიგანტოპელის ეპიზოდი, რომელმაც მოგვიანებით იჩინა თავი, სულ სხვა ხასიათს შეიძინდა და ფინალიც ნაკლებ მტკივნეული იქნებოდა. ამ შენიშვნით პროგრამის დასასრულს მივუახლოვდით. ვაპირებდი, ფანტაზიის ინდივიდუალური სისტემა თავის წარმომშობ წყაროსთან მიმართებაში გამოემკვლია და ამ დროს ისეთი მოცულობის პრობლემებს წავაწყდი, რომ ჩემი განზრახვა - ისინი მთლიანობაში გამეაზრებინა და შემესწავლა - ზედაპირული ორიენტაციის მცდელობას ვერ გასცდა. ვერ დავეთანხმები იმ თვალსაზრისს, რომ უარი ვთქვათ ისეთ სამუშაო ჰიპოთეზებზე, რომლებსაც თითქოს მარადიული მნიშვნელობა არ გააჩნია ან მცდარია. ბუნებრივია, ვცდილობდი, შეიძლებისდაგვარად, თავი დამეცვა ცდომილებებისგან, რომლებიც, განსაკუთრებით ამ თავბრუდამხვევ გზაზე, განსაკუთრებით საშიშია, რადგან ამგვარი კვლევების საფრთხეს კარგად ვიცნობ. ჩვენ, ექიმები, სულ სხვა მდგომარეობაში ვართ, ვიდრე ის მკვლევრები, რომლებიც სხვა სფეროში მუშაობენ. ექიმი ვერც თავისთვის სასურველ ამოცანას შეარჩევს და ვერც - კვლევის სფეროს. ავადმყოფის მკურნალობისას ზოგჯერ წარმოუდგენელი სირთულის პრობლემებს ვაწყდებით, რომლებიც ჩვენგან ისეთი თერაპიული ამოცანის შესრულებას ითხოვს, რაც ჩვენს ძალებს აღემატება. ჩემ-

ში კვლევის ყველაზე ძლიერი იმპულსი სწორედ თერაპიულმა სამუშაომ დაბადა, რადგან ამ იმპულსის შინაარსი შემდეგ შეკითხვას გულისხმობდა, რომელიც უფრო და უფრო მეტ სიმწვავეს იძენდა: "როგორ შეძლებ უმკურნალო იმას, რაც არ გესმის?". სიზმრები, ხილვები, ფანტაზიები და ბოდვითი აზრები სიტუაციის გამომხატველია. ამიტომ, თუ სიზმარი არ მესმის, მაშასადამე, არც პაციენტის სიტუაცია მესმის და მაშინ მკურნალობას რა აზრი აქვს? ჩემი თეორიების პაციენტებით გამართლება მიზნად არასდროს დამისახავს, რადგან უფრო არსებითად ავადმყოფის სიტუაციის ყველა ასპექტის გაგება მიმაჩნდა, იმ ასპექტებისა, რომლებიც არაცნობიერი კომპენსაციის ფუნქციას ასრულებენ. სწორედ ასეთი გახლდათ მის მიღერის შემთხვევა. შევეცადე, ეს სიტუაცია შეძლებისდაგვარად ამეხსნა და ამ კვლევაში ჩემი მცდელობის შედეგები ამესახა; მეჩვენებინა ამ პრობლემატიკის ხასიათი და მოცულობა, რათა ექიმ-თერაპევტისთვის ეს ცოდნა ხელმისაწვდომი გამეხადა. ექიმს სულის შესახებ მეცნიერება სჭირდება და არა სულის თეორია. მიმაჩნია, რომ მეცნიერება შეჯიბრი არ არის პირველობის მოსაპოვებლად. მეცნიერება ჩემთვის ცოდნის შექმნისა და მისი გაღრმავების საშუალებაა. ნაშრომი მათ ეძღვნება, ვინც მეცნიერებაზე ჩემს მოსაზრებებს იზიარებს.